
فريدريش شيلر
فى

الفنية الجمالية للانسان

ترجمته إلى العربية وقدمت له

د. وفاء محمد ابراهيم



فريد ريش شيلر
في
التربية الجمالية للإنسان

ترجمته إلى العربية وقدمت له
د . وفاء محمد إبراهيم
كلية البنات - جامعة عين شمس



المكتبة القومية لمخطوطات

١٩٩١

Friedrich Schiller. هذه ترجمة كاملة لكتاب فريدريش شيللر
Briefe Über die Ästhe Tische Erziehung des
Menschen.

"خطابات فى التربية الجمالية للانسان".

نقلناه الى العربية عن الترجمة الانجليزية التى قام بها :

Reginald Snell

تحت عنوان : On the Aesthetic Education of Man

" فى التربية الجمالية للانسان "

المنشور عن دار :

Yale University Press, New Haven, 1954.

" ان القانون لم يكوّن بعدُ رجلاً عظيماً
بينما الحرية تكوّن عالقة وكائنات خارقة للعادة"
شيلر . " اللصوى"

" ان فى الطبيعة الجمادية انسجاما الهيا ،
فلم هذا النشاز فى عالم العقل ؟ "
شيلر " اللصوى "

" ليس ثمة من سبيل آخر يجعل من انسان الحس
انسان العقل الا بجعله انسان جمال أولا " .
شيلر . "فى التربية الجمالية للانسان"

إهداء

الى الحس والعقل فى الانسان

دعوة الى ان نزل على اكتشاف

الروح الجميلة .. فى النفس والحياة.

د . وفاء محمد ابراهيم

تنبيهات

١ - لقد رمزنا لكتاب شيلر " في التربية الجمالية للإنسان " بالـ A.E.M. فكما ورد اقتباس منه دللنا عليه في الهامش بهذا الاختصار.

٢ - في التصدير والمقدمة عدا بالاقتباسات المأخوذة من نى كتاب شيلسر " في التربية الجمالية للإنسان " الى نى الطبعة الانجليزية التى قمنا بترجمة الخطابات عنها ، وهى ترجمة Snell ، ولذلك فاننا ندل في الهامش على رقم الصفحة المقتبس منها فى أصلها الانجلىزى لا العربى ، فنقول : P. 70 مثلا ، وذلك لعدم تحدد المقالات العربية للننى قبل الطباعة .

٣ - يشتمل الكتاب على ثلاثة أنواع من الهوامش هى :
 (أ) هوامش من وضع شيلسر نفسه ، وهذا النوع من الهوامش تجده سبوقا برقم وروده ، ثم مذيلا فى آخره بحاصرة كتب فى داخلها شيلسر هكنا (شيلسر) .

(ب) هوامش من وضع Snell مترجم الننى الى الانجليزية ، وهذا النوع من الهوامش تجده سبوقا برقم وروده ، ثم مذيلا فى آخره بحاصرة كتب فى داخلها " مترجم الطبعة الانجليزية " هكنا (مترجم الطبعة الانجليزية) .

(ج) هوامش من وضعنا نحن ، وهذا النوع من الهوامش نجسده مسوقا بعلامة نجمية كهذه * ثم مختوما بحاصرة كتب فى داخلها كلمة " المترجمة " هكنا (المترجمة) .

بسم الله الرحمن الرحيم

تعد فلسفة فريدريش شيلر الجمالية نقطة التقاء وتحويل في تاريخ علم الجمال ، فهي نقطة التقاء عبقرية كانط في الفلسفة وعبقرية جوته في الشعر، كما أنها نقطة تحول في تاريخ علم الجمال ، اذ جعلت من القيم الجمالية والفنية منطلقا لتخطيط الحرية والابداع ، وطريقا لبلوغ أسمى ما في الإنسانية من دوافع للمسؤولوإناني .

بهذه الرواية ، تناولت الدكتورة وفا* ابراهيم رسائل شيلر في التربية الجمالية وقدمت لها بدراسة علمية وافية تناولت فكر الشاعر الفيلسوف وفلسفته في الفن والجمال ودوره في النقد الأثني .

وزيادة في الايضاح الحققت بمقدمتها ترجمتين احدهما لمقال عن فلسفة شيلر كتبه لدائرة المعارف الفلسفية لجوليوس الياس والثانية لفلمة ريجنالد سنل مترجم الرسائل من الالمانية الى الانجليزية.

ولقد جاءت ترجمة الدكتورة وفا* ابراهيم لرسائل شيلر تلبي حاجة القارئ العربي المتخصص والمثقف على السواء الى القراء الجادة والدراسة المتعمقة .

والكتاب بعد ذلك جهد مشكور توجت به المترجمة معاشتها لفكر هذا المفكر الكبير بعد دراسة أكاديمية سابقة حصلت بها على الماجستير في موضوع :
" مفهوم النفس الجميلة في فلسفة فريدريش شيلر "

دكتورة أميرة حلمي مطر
أستاذ الفلسفة وعلم الجمال
جامعة القاهرة
١٩٨٩/٨/١٠

تصليح

لقد سبق لى الاهتمام بشيللر حين جعلت منه موضوعا لبحثى الذى تقدمت به الى قسم الفلسفة فى كلية البنات بجامعة عين شمس ، لنيل درجة الماجستير، وكان البحث بعنوان " مفهوم النفس الجميلة فى فلسفة فريدرىش شيللر " ، عام ١٩٨٣ ، واليوم - وبعد ستة أعوام - أعود الى شيللر مرة أخرى لأنظر فيه من جديد، أو لأعيد اكتشافه على ضوء جديد .

وانا كان تناولى لشيللر عام ١٩٨٣ " معالجة أكاديمية " ، فان تناول هذه المرة ضرب من " المعاشية الوجدانية " لفكر الرجل وقد تحققت لى به ألفة، ولا يزال يشدنى الى فكره اعجاب غامر يدفع الى معاودة النظر والاقتراب أكثر فأكثر من فكر لا يزال - على أهميته وعظمه - لم يسر غوره بما يكفى .

وقد اخترت لهذه " المعاشية " أن تكون من " الداخل " وعلى صورة "لقاء مباشر" مع شيللر، دون الكثير من الوساطات التى تعكسها دراسات من تناولوا شيللر بالبحث والدرى . لذلك عطلت على الاكتفاء - قدر الإمكان - بشيللر فى تناول شيللر، وبخطاباته التى تولف كتابه " فى التربية الجمالية للانسان " وتوخيت فى ذلك أمرين :

الأول : أن أشرك القارىء العربى معى فى التعرف المباشر الى شيللر المفكر، فترجمت الى العربية أهم كتاب دال على فكر شيللر الناضج العميق ، خاصة وأن قارىء العربية قد عرف شيللر كاتباً مسرحياً بفضل نقل مسرحية " اللصوص " الى العربية على يد أستاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى . الا أن شيللر الفنان يظل مستغلقاً على الفهم بغير شيللر المفكر والفيلسوف، استغلاق التطبيق فى غيبة فهم النظرية . لذا كان نقل كتاب من كتب شيللر الفلسفية ضرورة لسد فراغ المكتبة العربية فى مجال شيللر الفيلسوف - من جهة - ولتسليح القارىء العربى بمفتاح فهم فكرى لفن شيللر المسرحى من جهة أخرى .

والثانى : أن أثف بنظرية شيللر الجمالية وقونا بوضع أسسها ، ويجعل منها عونا على استجلاء مشكلات الاستاطيقا التى لاتزال من الموضوعات الخلافية فى الفلسفة ، كشكلة الابداع الفنى والحكم الجمالى وعلاقة الاستاطيقا بمجالات الفكر البشرى الأخرى من اجتماع ودين وعلم وأخلاق وسياسة . هذا مع وضع النظرية الشيللرية فى مجرى تاريخ الفكر الاستاطيقى ، ماضية وحاضره وما يمكن الاستشراف اليه فى المستقبل .

ويبقى هذا العمل - القائم بكليته على " فى التربية الجمالية للإنسان " - اجرا ٢٠ تمسحيا ، ما لم أبرر اختياري لكتاب شيللر فى الخطابات السبعة والعشرين ، والذي يحمل عنوان " فى التربية الجمالية للإنسان " . فلماذا هذا الكتاب من بين سائر مؤلفات شيللر الأخرى ؟ . . .

وللاجابة عنه لابد أن نعرف بالدقة زمن كتابة هذه الخطابات . ويرى Snell - وهو مترجم الطبعة الانجليزية للخطابات - أن تحرى تاريخ الخطابات هو ما لا وزن له ولا أهمية ، وذلك لأنه يرى فيها ما يخرج بها عن أن تكون مجرد مخاطبات ، وانماهى " معاصرة على الدوام ، شأن ما يجب أن يكون عليه كل عمل فنى حقيقى وأصيل " (١) .

ومع ذلك فانه اذا كان الحريق الذى اجتاح قصر الأمير الدانوبسكى فريديريك كريستيان - الذى كانت الخطابات تكتب لترسل له - كان تاريخه عام ١٧٩٤ ، فان هذا يعنى أن الخطابات التى أتى الحريق على أصولها عام ١٧٩٤ لابد أن تكون قد كتبت قبل ذلك ولو بعام ، أى منذ ١٧٩٣ ، وهو تاريخ ترميمه أمور أهمها :

١ - قبل عام ١٧٩٣ بأربعة أعوام - أى فى ١٧٨٩ - كان شيللر مشغولا فى العمل فى بينا ثم بالعرض ، وبسبب من هذا وذلك لم يكن من متسع له لخطابات من هذا النوع .

٢ - ان هذه الخطابات انما كانت آيات شكر - بالفكر والعاطفة -
للأمير الدانمركى المثقف الذى مد لشييلر يد العون فى مرضه ، فهى خطابات
كتبت بعد حادثة معروفة بالتاريخ .

٣ - ان الخطابات حافلة بأفكار لم يعرفها الوسط الفكرى الألمانى
الا بعد عام ١٧٩٠ حيث تاريخ ظهور كتاب كانط فى الاستطيقا " نقد ملكة
الحكم " Critique of Judgment ، وهو كتاب من طبيعته
أنه متى طلع على الناس فى عام ١٧٩٠ لا يتملوه الا بعدها بعامين أو ثلاثة ،
والثلاثة - فى حق هذه الخطابات - أقرب الى الدقة بدعم ما سبق .

غير أن الخطابات التى أتت عليها النيران عام ١٧٩٤ وتخلفت عنها
نسخ كان يحتفظ بها شييلر ، ليست هى التى رأت النشر العلنى على حلقات
فى مجلة " تقويم ربات الفنون " The Graces فيما بعد ،
اذ عاد شييلر الى هذه الخطابات يعيد صياغتها ويفصل القول فيها لتصل الى
ضعف ما كانت عليه فى أول أمرها . وبذلك يتخفى التحرى عن زمن كتابة هذه
الخطابات عن نتيجة تقول بزمانين : زمن أول كتابة وذلك أقرب الى عام ١٧٩٣
ثم زمن اعادة الصياغة والنظر وكان ذلك نحو عام ١٧٩٥ .

ثم ان شييلر قام بمراجعة هذه الخطابات مرة أخرى عام ١٨٠٢ وهو
بصدد الاعداد لطبعها ضمن مجموعة " الأعمال الصغرى " ، وهذا يعنى أن زمن
تأليف أو كتابة هذه الخطابات هو - بالفعل - كل زمن الفكر الناضج لـ
شييلر ، ومن هنا تأتى أهميتها ، فلقد تعرضت هذه الخطابات لعملية تأليف
مستمر أو نظر دائم متواصل . وهذا مايجعل من الخطابات هذه أهم عمل
لشييلر ، ففيها كل شييلر الناضج على مدى فترة من التطور ظلت هــ
الخطابات تسجلها فى سلسلة من مرات التأليف المتكررة التى قد تكون بدأت
منذ عام ١٧٩٣ وظلت تتوالى حتى عام ١٨٠٢ .

أضف الى ما سبق أن هذه الخطابات لم تكن أول ما كتبه شييلر فى
الاستطيقا ، بقدر ما كانت أنصع ما كتبه فيها ، ويقرر سنل Snell فى
مقدمته للطبعة الانجليزية للخطابات ، أن شييلر " يتبوأ بفضل هذه الخطابات

مكانا لا يمكن انقاله أوالتقليل من أهميته فى تاريخ الفلسفة الجمالية" . (١)

وقد صادفت هذه الخطابات ظروفًا وعوامل كتبت لها هذا النضج وكفلت لها هذا العمق والصدق :

فأولاً : كان موضوع التربية الجمالية للإنسان - وهو الفكرة الرئيسية التى تدور الخطابات عليها - ما يشغل شيللر منذ زمن التلمذة الأولى فسى المدارس، وهذا يعنى أنه " موضوع عمره " ، قارن حياته كلها، وكان يصب فيه كل نضج فكرى يتسنى له ، فيقول Snell فى مقدمته للخطابات أن حماس شيللر الخاص لفكرة تربية الإنسان من خلال الفن وبواسطته ، هو موضوع شغل بال شيللر منذ بداية التلمذة " اذ بدأ الاقتراب منه والامتع اليه منذ موضوعات الانشاء المدرسية، ثم عرض له بتوسع فى كتاباته الأولى عن تأثير المسرح ، ثم بسطه ببلاغة وافرة - مرارًا وتكرارًا - فى شعره ، وذلك قبل أن يطرحه فى هذه الخطابات بكل ما حققته ملكاته من نضج " (٢) ، فالقارى لقصيدة شيللر " أهل الفن The Artistis - والتى ظهرت فى ربيع عام ١٧٨٨ بعد معالجة لها دامت ثلاث سنوات - يجد فيها نفس الفكرة المحورية التى يجدها فى هذه الخطابات التى بين أيدينا الآن، وهى فكرة ذلك الإنسان الذى حقق توازن وتآلف الحس والعقل، ففتح له ذلك باب الولوج الى عالم الجمال والحرية . يقول شيللر فى هذه القصيدة :

" ما أجملك ، أيها الإنسان ، وأنت تقف بنصن النخيل

" على حافة العصر (لاحظ هنا فكرة العلو على الزمن)

" فى رجولة كريمة فخرية .

" بحس متفتح ، وعقل ملآن

..... "

Ibid., p. 4.

(١)

Ibid., p. 9.

(٢)

"تحررت بالعقل ، وقويت بالقوانين" (١)

وظلت فكرة شيلر عن تربية الانسان من خلال الفن وبواسطته ، الفكرة التى يلح عليها الى آخر عمره ، فقد أكد عليها فى قصيدة " تكريم الفنون " التى ألقاها فى حضرة ولي عهد بروسيا وزوجته الروسية وذلك فى شهر نوفمبر من عام ١٨٠٤ ، حيث ورد بها بيت يقول :

" من التضافر الجميل للطاقات كلها (يقصد طاقة العقل وطاقة الحس)
تقوم الحياة الحقّة " (٢)

وثانيا : ان مادة هذه الخطابات كانت حديث صديق لصديق ، فجاءت على أرضية من الصديق الكامل ، ولذلك يحس قارئ الخطابات بأن شيلر كان فيها كمن يخاطب نفسه - لا آخر - ويقلب معها أمرا بعق لا يخلو من حماس .

وثالثا : أن الجو الثقافى العام الذى كتبت الخطابات فى ظله ، كان باعنا - وحده - على العمق والدقة والأمانة ، فهو عصر كانط وفخته ولسنج وجوته وشليجل وغيرهم من أفاض الفكر الفلسفى والأبى فى ألمانيا .

٤ - أن النظرية المعروضة فى الخطابات بصفتها التربوية ليست مجرد تربية مدرسية وانما هى تضع الاسس لتربية وعى متوازن للفرد ، بل أكثر من هذا انها يمكن أن تكون أساسا لبناء شخصية أمة بكل ما تحمله هذه الكلمة من القدرة على مواجهة المشاكل بمختلف تحدياتها ، وذلك من خلال مجتمع يستطيع أفرادها أن يمارسوا حياتهم ابداعا وسلوكا وتطبيقا بصورة متوازنة .
ففى تقديرى أن قضية الجمال والتربية الجمالية من القضايا الاساسية للانسان وستبقى مطروحة للبحث والنقاش ما بقى الانسان على هذه الأرض .

(١) من قصيدة "أهل الفن" لشيلر. نقلا عن : د . مصطفى ماهر . شيلر ص ١٧٧ - ١٧٨ ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ ، وما بين الحواصر من وضعنا للشرح .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤١ ، وما بين الحاصرتين من وضعنا للشرح .

... من هنا كله نجد أن اختيار خطابات شيللر " في التريبيسة
الجمالية للإنسان " للنقل الى العربية هو اختيار مبرر وصحيح .

وزيادة في الفائدة قمت بترجمة الى العربية للمقال الذي كتبه يوليوس
الياس Julius Elias عن شيللر في دائرة معارف الفلسفة
The Encyclopedia of Philosophy التي أشرف على تحريرها بول
ادواردز Paul Edwards من المجلد السابع لطبعتها المصادرة
في نيويورك عام ١٩٧٢ .

كما رأيت أن أقدم للترجمة بمقدمة لم أر بأسا من أن تطول بحيث
تقدم شرحا وبسطا للنظرية الجمالية عند شيللر من خلال أهم عمل له في هذا
المجال .

فأرجو أن يجد القراء في هذه الترجمة وتلك الدراسة ما يمتع وينفع .
وما توفيقي الا بالله العزيز الحكيم .

الحق في ١٢ / ٤ / ١٩٨٩

د . وفاة محمد ابراهيم

المقدمة

أولا - شيللر : المفكر والشخصية

ليس شيللر من الأعلام الذين يقدمون من الخارج بذكر تاريخ المولد ومكان الميلاد وزمن الوفاة والزواج ، وإنما هو من القلائل الذين لا يعرفون إلا من الداخل . لذلك تركنا التعريف به من الخارج للجزء الوارد بهذا الشأن من مقال يوليوس الياس عن شيللر في دائرة معارف الفلسفة ^(١) وجعلنا مهتمنا هنا التعرف - مباشرة - على شيللر من الداخل .

وقد تراءى لنا أن قوام المعرفة بشيللر من الداخل إنما يتأتى من -
الاقتراب - قدر الامكان - من جملة من العناصر تتمثل في :

- ازدواجية الشاعر والفيلسوف في شخصية شيللر .
- أسلوبه .
- خصائص فكره .
- المومضات الفكرية .
- تطوره الفكري .
- تأثيره فيمن بعده .

(١) ازدواجية الشاعر والفيلسوف في

شخصية شيللر

تختلف آراء الناظرين في فكر شيللر بين رأى لا يرى في شيللر -
بالدرجة الأولى - إلا شاعرا أربيا ، يمكن وصفه بأنه من " شعراء الفكرة "

(١) انظر ترجمتنا لمقال يوليوس الياس عن شيللر فيما على .

كحه - آخر الأمر - شاعر، ورأى آخر مرة . فسر أنه ليس مفكرًا فلسفيًا .
بحسب، بل أنه مفكر فيلسوف من الطراز الأول ، وصاحب مظهر تأملى محدود .
سنل Snell - معبرا عن "الرأى الأول - يرى في شيللر أنه" كان
فنانا مبدا أكثر منه واضح نظريات" (١) . على حين يتحدث عنه هيجل فى
مقدمة كتابه " فلسفة الفن الجميل " غبى إعجابه الشديد بالحس الفنى
والفلسفى "للعقل ذى الفكر العميق الذى راح ينشد مبدأ الكلية والجمع
الموازن ودعا إليه فى مواجهة مبدأ لا ساس الفكر المجرد، ومبدأ فعل
الواجب من أجل الواجب ، ومبدأ الفكر العائى عن الصورة وذلك فى
عصر لم تكن فيه مبادئ شيللر معروفة للفلسفة السائدة " . (٢)

والحقيقة أن خلاف الرأى هذا حول الفئة التصنيفية لشيللر - شاعر
هو أم فيلسوف - انما يعكس ظاهرة روحية هامة فى مواهب شيللر ومطباته،
وهى ظاهرة " ثنائية المواهب" ، فهو " عقل فلسفى " و "خيال فنى" ،
"فكل تأليفه . . . انما هى مزيج مختلف من الخيال الشعرى والاستدلال
المنطقى" (٣) . وكان بعض أصدقاء شيللر - من مفكرى عصره - يعلقون على
هذه الثنائية أو الازدواجية الشعرية الفلسفية لديه بقولهم له : " ان أحدا
لا يستطيع أن يقرر ما اذا كنت شاعر أدبى يفسف أم أنك الفيلسوف الذى
يقضى الشعر" . (٤)

وكان شيللر ينظر الى ثنائية طبيعته هذه على أنها " اشكال " يجب
أن ينشد له حلا ، ففى خطاب أرسله الى حوته بتاريخ ١٧٩٤/٨/٢١ عرّض
الشكوى من أمره هنا قائلا : " ترانى كالمخلوق المهجن أتأرجح بين الفكرة
والتأمل ، أو بين القانون والشعور، أو بين عقل محكوم بالقواعد وعبقريّة حرة .

A.E.M. (Introduction), p. 5. (١)

Ibid., p. 12. (٢)

Ibid., p. 1. (٣)

Ibid., p. 1. (٤)

وهذا ما أورتني مظهرها على قدر من التشوش والارتباك في مجال الفكر البشري
والشعر على السواء... (فان) خيالي يصادم أفكار المجردة ويبرح بأنفه فيها...
(وأن) عقلى البارد أو الفاتر يعارض شعري ويقحم نفسه في شؤونه". (١)

ولعل وعى شيللر العميق بهذه التناقضات " الفكر - شعرية " أو " الشعر
- فكرية " هو الذى قادته الى منح "التوازنات" ، وهي تلك التوازنات التى
انطلقت لديه من فكرة توازنه الشخصى تجاه الخيال الشعري والفكر التجريدى .
لتصب في الفكرة العامة لتوازن البنية الانسانية Humanity القائم
على الائتلاف المتوازن بين " الحس " و " العقل " ، وهذا انما يعنى أن فكر
" التوازن الكلى " أو " الكلية الانسانية المتوازنة " لا تعبر عند شيللر عن
" تجريد " بقدر ما تميز عن " معاناة " ، أو قل انها ليست " عبء " بقدر
ما هي " خبرة " ، وهذا ما يجعل شيللر واحدا من تلك القلة النادرة من
المفكرين الذين تنبع فلسفتهم من حياتهم ، أولئك الذين يعيشون الفكرة
قل أن يجردوها .

وكانت معاناة الابداع لدى شيللر انما تكمن في جهد الجمع والتأليف
بين طرفي التناقض في وعيه وطبيعته ومزاجه ، فقد كتب الى جوته بتاريخ
١٧٩٥/١٠/١٦ يقول : " اننى أجدنى مضطرا عند مزاولتي التأليف ... الى
أن أؤكد على هذه القوى جميعا بنفس الدرجة من الشدة ، ولا أستطيع أن
أجمع هذين العنصرين المختلفين الخواص ... الا بنوع من الحركة الدائبة
تتمثل في نفسى " . (٢)

غير أن الأزمة الحقيقية التى كانت تمثلها هذه الازدواجية فى وعى
شيللر هي رغبته الكاملة فى الاطمئنان التام الى أنه يمكنه بهذه الازدواجية أن

Ibid., p. 7. (١)

Ibid., p. 6. (٢)

يصل الى "كلية" قارئه ؟ وقد عبر شيللر عن هذا المعنى فى خطاب كتبته لفخته ، قال له فيه : " اننى لا أرغب فقط فى جعل أفكارى واضحة للآخر... (بل) وأن أصل بتأثيرى الى قوى الحس فيه وإلى قوى العقل أيضا". (١)

(ب) أسلوب شيللر :

وقد أثر الشاعر فى شيللر على الفيلسوف فيه ، فجعله هذا " يفضل النغمة الخطابية والجملة الحماسية على ما عداها ، ويوليها اهتمامه الأكبر ، حتى أصبحت هذه النغمة الخطابية الحماسية أبرز سمات مؤلفاته" (٢) . وتكفى القارئ نظرة واحدة يلقها على متن الخطابات التى بين أيدينا ليدرك ذلك بوضوح ، فهو يهجم على الشعور بالمرادفات والتشبيهات البلاغية وأساليب التقديم والتأخير ، كما يقتحم العقل بسيال من الأسئلة التحريضية والاستنكارية ، ثم يخلى من تقرير الفكرة الى تصويرها بأخيلة الأديب تصويرا تتوافر فيه كل المعطيات التى تتبع للمرء أن يصنع من " الفكرة العقلية" "لوحة فنية" .

والحقيقة أن شيللر يعبر بأسلوبه عن فكرته فى " وحدة الفنون" (٣) فالمرء يستطيع أن يتلقى بكل مواهبه حديث شيللر ، فهو حديث متاح للفكر المناهل ، قابل لأن ينظم شعرا أو يرسم لوحة أو ينحت تماثلا أو حتى يصاغ نغما موسيقيا .

(ج) خصائص فكر شيللر :

فى خطاب كان شيللر قد أرسله الى جوته فى شكل تهنئة له فى عيد ميلاده الخامس والأربعين ، وازن شيللر - بنفسه - بين فكر جوته وفكره ، فأحصى بذلك على نفسه خصائص فكره ، وهى :

Ibid., p. 6.

(١)

(٢) : مصطفى ماهر : شيللر ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢

١٣ راجع الخطاب الثانى والعشرين من هذه الترجمة .

١ - أنه فقير في مجال المعرفة المكتسبة، وهذا يعنى - في المقابل - أنه كثير التعويل على المعرفة القبلية *Apriori* أو الأولية ، تلك التي يستمدّها المرء من وعى العقل بذاته .

٢ - ومهما كان من سمو المعرفة القبلية، فإنها دائما ما تتنحل فسى عدد قليل من الأفكار، ما ينعكس أثره على الفكر بال تكرار . وشعورا من جانب شيللر بمشكلة التكرار الذي يحرم " المضمون " من الثراء الحقيقي ، راح شيللر يتغلب على هذا الفقر في المضمون القليل المتكرر بالاحتفال " بالشكل " ، بحيث يصبح الشكل بثرائه تعويضا عن المضمون الفقير، أو يصبح " الشكل " بتنوعه " مضمونا " جديدا ثريا في حد ذاته .

(د) الموترات الفكرية :

لقد تعرف شيللر الى معظم المناس والآراء الفكرية التي كانت ناشطة في عصره ، بل وفي العصور من قبل عصره، وكان يأخذ من كل بطرف ، الى حد حمل مترجم خطابهاته الى الانجليزية - سنل Snell - على التأكيد على أمرين :

الأول : أنه " يندر أن تجد فيلسوفا واحدا ذا منزلة وقدم راسخ دون أن يكون شيللر مدينا له بشكل أو بآخر " . (١)

والثاني: أن شيللر قد كون فكره من " الانتقاء " *Eclecticism* و " التوفيق بين آراء كل أولئك ، " فهو ذو نزعة انتقائية توفيقية حقيقية " (٢)

ومن هنا فان فكر شيللر يكون - بحسب القول للسابق - تجميعا توفيقيا لآراء أو لأفكار فلاسفة وأدباء آخرين نقل عنهم آراءهم بطريق الانتقاء وجمع بينها بطريق التوفيق . وفي هذا الوصف نظر يمنع من قبوله على علائه .

(١) A.E.M. (Introduction), p. 8.

(٢) Ibid., p. 8.

فمن الثابت أن الأثر الكانتى كان عظيما فى فكر شيللر، الى حد الحكم بأن عمق آراء شيللر فى الاستطيقا لم يتحقق الا بعد تطلعه للكانتية وعلى أسس منها. وعظم تأثير الكانتية فى فكر شيللر هو أمر لا ينكره شيللر ذاته ، فقد كتب الى صديقه الأمير الدانمركى فريدريك كريستيان يقول : " ان رؤيتى الفكرية فيما يتعلق بالسؤال الأساسى للنظرية الأخلاقية هى رؤية كانتية تماما " (١) ومع ذلك فان عظم التأثير الكانتى على شيللر فى مجال الأخلاق لم يمنعه من أن يطور لنفسه رأيا مستقلا عن كانط فى مجال الاستطيقا بالذات ، يشهد على هذا أمورهاها :

١ - رفض شيللر للتناول الأخلاقى للفن عند كانط، رغم أخذه عن كانط التصور المزدوج للانسان من حيث هو " حسي " و " عقل " .

٢ - ان نظرية شيللر عن " اللعب " انما هى تطوير مستقل لفكرة عابرة عرض لها كانط فى " نقد ملكة الحكم " (١٧٩٠) .

٣ - كان شيللر - خلافا لكانط - بفضل دائما " وضع محبة الله فى مقام أعلى من طاعة القانون " . (٢)

ولا نستطيع اغفال أثر جونه على شيللر خصوصا منذ عام ١٧٩٤ وحتى وفاة شيللر عام ١٨٠٥ (٣) ، فقد أخذ عنه الكثير من التوجهات الفكرية ، مثل " تمجيده لما هو طبيعى ، و نظرة التوقير والاحلال للقياس ورأيه عن الفنان بوصفه الانسان الحق ، و أخذه بفكرة وحدة المبدأ والروحى " (٤)

Ibid., p. 7.

١٠

Ibid., p. 8.

٢٠

(٣) راجع مقال يوليوس الباس عن شيللر وهو المترجم فيما يلى هذه المقدمة .

Ibid., p. 10.

١٤

وقد نبه هيجل في مقدمه " فلسفة الفن الجميل " الى أصله فكر شيللر وعدم تبعيته الحرفية لغيره من الفلاسفة مهما عظموا ، فبدعونا هيجل الى ضرورة " أن نقر لشيللر بالفصل من أجل تلك المهمة الكبرى ، مهمة اختراق ذاتية الفكر الكانتى وتجريديته . مجتازاً على أن يتجاوز ذلك كله ويسمو عليه فكراً ، واعياً بمبدأ الوحدة والجمع المتوازن باعتباره المبدأ المعبر عن الحقيقة ، وأخذاً بتحقيق ذلك كله نرى : " (١)

وانا كان ما سبق من حديد هو عن المورثات التى من فكر أفراد ، فثمة - الى جانب ذلك - موثر حضارى عام ، يتمثل فى اعجاب شيللر الشديد بالحضارة الاغريقية ، " فمن الاستحالة بمكان تقييم شيللر دون ادراك لأهمية المثل الأعلى الكلاسيكى المناسبة له ، فان أسلوب الحياة الهيلينية وأنماط الفن الهيلينى وأشكاله هو ، اعبره شيللر الوحدة الخصبة المنسجمة لفاعلية الاغريق وإرادتهم " . (٢)

(هـ) تطور شيللر الفكرى :

يشير بولبوس الياس - كاتب المقال عن شيللر فى دائرة معارف الفلسفة - الى امكان تمييز خمس مراحل فى تطور شيللر الفكرى :

١ - المرحلة الأولى :

تبدأ عام ١٧٧٩ وتمتد الى عام ١٧٨٢ ، وأهم أعماله فيها مسرحية " اللصوص " Räuber (١٧٨١) وأطروحته عن " فلسفة علم وظائف الأعضاء " Philosophische der Physiologie (١٧٧٩) و " الخطابات الفلسفية " Philosophische Briefe (١٧٨١) التى سجل فيها حواراته مع آبل Abel ثم مع كورنر Korner وتتميز هذه المرحلة بما يلى :

أ - انها كانت تعرفا من شيللر على العديد من الاتجاهات الفلسفية التي تعطلت في :

- الاتجاه العقلى .
- فلاسفة الحس المشترك Common Sense من الاسكتلنديين .
- ليبنتز كما قدمه كريستيان فولف فى ألمانيا .

ب - كما كانت هذه المرحلة هى مرحلة بناء المنهج ، وهو منهج جدلى كان فيه شيللر أسبق من هيجل ، فقد عمل شيللر على وضع الأفكار فى "تعارضى" أو "تناقضى" ثم ايجاد وسيط يرفع التناقضى ويعلو عليه فسمى "مركب أعلى" .

٢ - المرحلة الثانية :

وهى تبدأ مع عام ١٧٨٢ ، وهى مرحلة يمكن تسميتها بمرحلة "البحث عن الذات" ، وهى مزيج من الرغبة فى تأكيد الذات - خاصة بعد نجاح مسرحية "الوصى" (١٧٨١) - والرغبة فى نقد الذات . وقد انشغل فيها شيللر بثلاث قضايا :

أ - مدى الصدق فى النظر الى العمل الفنى باعتباره مجرد تعبير يعكس ذاتية الفنان ؟

ب - علاقة الفن بالمعرفة والأخلاق .

ج - مشكلة شيللر مع التعبير عن ذاته مقارنة بجوته .

٣ - المرحلة الثالثة :

وهى تبدأ بظهور كتاب كانط "نقد ملكة الحكم" عام ١٧٩٠ ، فيعكف عليه شيللر ثلاث سنوات ، تبدأ بعدها تفاعلات ذاته مع الكتاب رفضا وقبولا ، وهنا ما تعكسه أعمال هذه الفترة ، مثل " فى الجميل والجليل " Uber Anmut und Würde (١٧٩٢) ورسائل كاللياس Kallias Briefe (١٧٩٣) وخطابات فى التربية الجمالية للإنسان Briefe Über die Asthetische Erziehung des Menschen

التي ننقلها الى العربية هنا -، وفي هذه الفترة الفلسفية الطابع يعمل شيللر على :

أ - نقد كانط .

ب - بلورة نظرية فى الجمال تقوم على فكرة "اللعب" و"موضوعية الحكم الجمالى".

٤ - المرحلة الرابعة :

ويؤرخ لهذه المرحلة بلفظ شيللر مع جوته فى يوليو ١٧٩٤، وتتأسس هذه المرحلة على الأسس التالية :

١ - إعادة اكتشاف شيللر لجوته على ضوء فكرة الحرية، "فلقد أدرك شيللر أن جوته بعيد عن أن يكون من الذين يقصرون اعتمادهم فقط على ما تجود به الطبيعة أو تتيجها، وإنما هو قد أدخل - فى الواقع - على مضمون خبرته تحولا أساسيا ، مدعما بذلك - وعن غير وعى منه - عنصر الحريية الانسانية بتحويل ما هو مجرد ادراك حسى الى كل مترابك منظم" (١). وقد تمنى هذا الكشف الشيللرى الجديد لجوته عن أمرين :

أ - التخلّى عن فكرة أن يكون الفن محاكاة للطبيعة .
ب - أن العالم الخارجى لا تتم للانسان معرفة به الا انا قام الانسان "بتكوين أو بتركيب صورة ذهنية عنه لذاته". (٢)

٢ - ظهور نظرية شيللر فى " أنماط الشعراء" Typology of Poet وهي تلك النظرية التى بسطها فى " الشعر الطبع والشعر العاطفى" (١٧٩٥) .

The Encyclopedia of Philosophy; Ed., by (١)
Paul Edwards, Vol. 7, p. 313, New York,
1972.

Ibid., p. 313. (٢)

٥ - المرحلة الخامسة :

في هذه المرحلة الأخيرة يهتم شيللر بأمرين :

أ - تنقيح آرائه السابقة .

ب - تطوير نظريته في أنماط الشعراء بحيث أسفرت عن أمرين :

الأول : وضع مقارنة جديدة بين الشاعر والفيلسوف .

الثاني: المناقاة بما يسمى " الشاعر الفيلسوف" الذي عليه أن يكسر

فنه لتدقيق وصياغة المقدمات الأولى لكل الحقائق الانسانية.

(و) تأثيره :

إذا كان بعض الدارسين لشيللر - المسرحي والفنان - قد ذهبوا الى القول بأن " الأئب المسرحي في القرن التاسع عشر كان في أكبر جز منه حوارا مع التراث الشيللري يسمى الى توسيع عنصر من العناصر، أو المصنوعه" (١)، فإن القول ذاته يصدق على شيللر الفيلسوف، إذ يقرر بوليوس الياس أنه كان لشيللر بصماته الواضحة على المنهج عند هيغل والفلسفة الاجتماعية عند ديبوي ومنهج التفسير الرمزي عند كاسير (٢). وأيضاً هناك فصل كامل عن تأثير شيللر في معاصريه وخلفائه في رسالة الماجستير (٣).

وعلى القارى أن يتابع تلك التعليقات والهوامش التي وضعناها كملام عرضت مناسبة لوضعها، وسلاحظ - على ضوءها مدى عظم تأثير الفكر الشيللري في ايجاد العديد من الأفكار الرئيسية لدى فلفسات القرنين التاسع عشر والعشرين ، فمثلا :

(١) د. مصطفى ماهر، شيللر، (مرجع سبق ذكره) ص ١٢ .

(٢) The Encyclopedia of Philosophy, Vol. 7, p. 314.

(٣) د. وفا محمد ابراهيم، "فهوم النفس الجميلة في فلسفة فريدرش شيللر

لم تنشر بعد .

١ - ان النظر الى "الحرية" باعتبارها جوهر الانسانية في الاساس بحيث يكون تحقيقها شرطا ضروريا لتمكين الانسان من أن يكون ما يريد أن يكونه، - هذه النظرة هي بذاتها التي كونت الفكرة الأساس في الفلسفة الوجودية الزاهية الى أن جوهر الانسان حرية تكون بها القدرة على أن يحدد المرء ماهية ذاته في عالم يأتي فيه الوجود سابقا على الماهية.

٢ - تشخيص أزمة العلوم بأنها ترجع الى :

- أ - تفتت عرى الوحدة والتكامل بين الحقائق المعرفية .
 ب - عدم صدور الحقائق عن ظاهريات الروح بقدر صدورها عن ظواهر الطبيعة .

وقد كان " التشخيص " و "العلاج " لازمة العلوم هذه - والعلوم الانسانية بخاصة - هو الذي وضع حجر الاساس في البناء الفينومينولوجي عند هوسرل .

ويكفي أن نقول أن ما لشيللر من تأثير هو ما للصدق مع الذات وما للحماس من أجل رقى الانسان وتحضره من تأثير .

هذا هو شيللر .. نعمة الحرية المتوازنة المتألقة في عالم من النبيل الانساني .

ثانيا : منهج شيللر فى تناول الجمال

ان من يحلل منهج شيللر - الوارد فى خطابهاته هذه - فى تناول الجمال يمكنه أن يضع يده على منهج مؤلف من قواعد ثلاث :

- ١ - قاعدة الاستبطان Introspection
- ٢ - القاعدة الكانتية
- ٣ - القاعدة الترانسندنتالية

وقبل تفصيل القول فى كل واحدة من هذه القواعد ، تجدر الإشارة الى أهمية التعامل مع فكر شيللر بد٤ من المنهج ، ذلك لأن حماس شيللر فى عرض أفكاره ، وسرعة تدفق هذه الأفكار من روحه ، يجعل القارى له فى مسعى الحاجة الى رصد المنهج الذى يمكنه به أن يضبط حركة السيل الفكرى لدى شيللر . وربما كان من المآخذ الأساسية التى تؤخذ على شيللر عدم احتفاله بالبنا النسقى لأفكاره ، وهذا الاغفال للبنا النسقى هو الذى جعل من انتما شيللر لجمهور الفلاسفة موضع جدل وأخذ ورد . فقد قال عنه فيشته : لو عكف شيللر على الفلسفة ونظم آراءه وأفكاره ودونها لخلق منها مذهباً جديداً يتفوق بمضى مذاهب عصر الفلسفة كلها . ولاصبح أكبر فلاسفة زمانه .

والحقيقة أن هناك الى جانب هذه القواعد الثلاث ، قاعدة رابعة ، هى قاعدة " الجدل " Dialectic ، غير أن هذه القاعدة أكثر دلالة على طبيعة " الظاهرة الجمالية " من أن تكون مجرد قاعدة فى تناول ، ولذلك لم ندرجها هنا ، واستبقيناها للحديث عن طبيعة الظاهرة الجمالية وتحليل الطبيعة البشرية وتشخيص ملكة اللعب فى الانسان .

(أ) قاعدة الاستبطان

يقدر شيللر فى مفتاح الخطاب الأول - من هذه الخطابات - أنه يستمد أفكاره عن الجمال - بالدرجة الأولى - من ذاته ، فيقول : " انها

ستمدة من ألفنى السطردة بذاتى ، أكثر من استمدادى لها من خبرة سرى .
بالعالم ، أو كسب من خلال القراءة أو المطالعة" . (١)

ومن الواضح أن قاعدة الاستبطان الذاتى هذه ، لم تملها على شيللى
طبيعة الموضوع بقدر ما أملتها عليه طبيعته الخاصة ، " فقد أوتى شيللى -
الى جانب الموهبة الشعرية النادرة ، والقدرة على العمل النشط قارئاً متعلماً
وكاتباً معلماً - قدرة فريدة على النظر فى باطنه" . (٢)

ولها النهج الذاتى المباشر أهميته عند شيللى ، فقيمة الجمال لا تتبدى
عنده الا فى " وحدة" متكاملة ، "ومن سو" الحظ أنه يتعين على
الذهن - أول ما يتعين - أن يدمر موضوعات الحس الباطن قبل أن يسع
احكام قبضته عليها" (٣) ، وهو " تدمير" يستوجب فعل الذهن فى "التحليل
ولكن - عند شيللى - " أن صميم جوهر الجمال يؤول الى زوال بتفسيح
عزى التركيب الضرورى لعناصره" . (٤)

ومع أن " الذات" - عند شيللى - هى المصدر الذى منه يستقى
الاحساس بالجمال ، فهى أيضاً مصدر للحكم الجمالى ، غير أن شيللى يشترط
للذات الموهلة لاصدار احكام جمالية أن تكون ذاتا قادرة على أن تتسبب
عن الجنس البشرى كله ، وهى قدرة تتأتى لمن يسعه أن يرتفع فوق فرديته .
وفى هذه الحالة سيجد المرء " أن الحكم انما يصدر وفقاً لقوانين هـــــــــــــــــ
نفسه موهل لها من حيث انه روح عاقل ، كما أنه مخول حق اطلاقها" (٥) .
فكان شيللى يأخذ فى الاستطبيق بما قرره كائن فى الاخلاق من قاعدة تقرر

Schiller: A.E.M., p. 23. (١)

(٢) مصطفى ماهر . شيللى . مرجع سبق ذكره . ص ١٢٤

Ibid., p. 24. (٣)

Ibid., p. 26. (٤)

Ibid., p. 26. (٥)

يأتى على المرء أن يشرع لنفسه وكأنه يشرع للناس جميعا ، وذلك حتى
نفسه وقد وجب عليه أن يخضع لقانون من املائه .

ويرى شيللر أن امكانيه تحقق أو وجود مثل هذه الذات رهى لأمرى
الأول : أن يتم صقل عام متوارن لسانر قوى وملكات الانسان .
والثانى: أن يستوعب كل فرد - فى ذاته - المعنى الكامل للانسانيه .
فببؤءله ذلك لأن يكون - وهو فرد واحد - نموذجا جيد التمثيل والاناسـ
عن النوع الانسانى كله .

وبوءءد شيللر دائما على أهمية اعداد " الذات النموذجية " ثم علىـ
صاحبها أن يستبطنها كما يدرك الجمال الحق ، فالجمال " الذى أعيانا البحث
عنه فيما مضى يشوى كأننا فينا " (١) ، فهو ليس موضوعا لخبرة بعديـ
Apriori بل هو مقولة قبلية

(ب) القاعدة الكانطية :

ولكن اذا كان المدخل الى الجمال عند شيللر هو احساسه الذاتى
المباشر به ، فان بناء هذه الأفكار المدخلية فى منظومة نسقية أو مذهبية
انما بدور عنده على أسس كانتية ، اذ كان " للمذهب الكانتى أعق الأثر فيه بما
يفوق أى مذهب آخر ، فان الزيادة فيما لكتاباته الاستايطيقية من عمق وروانة
فكر انما تلزم عن زيادة فهمه لكانط " (٢) . فهو يعترف فى الخطأب الأول
بأن ما سوف يورده من قضايا " سيدور فى معظمه مستندا الى مبادئ كانتية " (٣)

وبورد شيللر ما يشبه التبرير أو الصوغ لأخذه بالمبادئ الكانتية فى
تناول الجمال ، اذ انه يرى أن تلك المبادئ - برغم اختلاف الفلاسفة حولها ،
وبرغم ما يضيفه عليها المصطلح من غموض - صادرة عن الاتفاق الفطرى المباشر

Ibid., p. 121.

(١)

Ibid. (Introduction), p. 7.

(٢)

Ibid., p. 24.

(٣)

القائم في الطبيعة البشرية جمعا"، فسيلر يذهب الى أنه " فيما يتعلق بتلك الأفكار التي تغلب على الجانب العملى من المذهب الكانتى فان الفلاسفة وحدهم هم الذين على خلاف فيها، وانى على ثقة من الكشف عن أن الانسانية جمعا" كانت منذ أقدم العصور على اتفاق حولها. فما عليك الا أن تتضو عنها صيغتها المصطلحية لتتكشف عن تعبيرات للعقل العام خلع عليها القدم هالة من قداة" (١)

ويمكن رصد الأسس الكانتية في فكر سيلر وتعدادها على النحو الانى:

١ - سمو الفرد بذاتيته على نحو من شأنه أن يجعل منه مشلا نائبا عن الانسانية جمعا"، بحيث انه متى شرع لنفسه - فى مجال الأحكام الأخلاقية أو الجمالية - كان كمن يشرع للانسانية كلها. فهذه السمات الترانسندنتالية هى - عند كانط وسيلر - مصدر الأخلاق والجمال .

٢ - عندما يقرر سيلر ضرورة تحقيق نوع من الصقل المتوازن لقوى الانسان وملكاته - الحسية والعقلية - فانه يبنى هذه الضرورة على أساس أن نمو العقل النظرى على حساب العقل العملى يؤدى بالعقل النظرى الى أن يجد نفسه مدفوعا " الى تشكيل الواقع أو صياغته وفقا لما يمكن تصوره ، فيعلى بذلك من قدر الشروط الذاتية . . حتى يبلغ بها رتبة القوانين الضابطة لوجود الأشياء" (٢) ، كما أن نمو العقل العملى على حساب العقل النظرى يؤدى الى انغماس العقل العملى انغماسا غير مشسروع فى عمليات " تقييم للخبرة كلها - من أى نوع كانت - تبعا لجانب واحد من الخبرة، فى محاولة لأن يطبق قواعد عطه الخاص على كل عمل ومجال دون تمييز" (٣)

وكحل لاعادة التوازن بين العقلين النظرى والعملى ينادى سيلر بالمقل المتوازن للعوى والملكات .وهو الصقل الذى يتأتى حدوثه عن طريق

Ibid., p. 24. (١)

Ibid., p. 42. (٢)

Ibid., p. 42. (٣)

فن جيد راق يحقق " استعادة تلك الكلية في طبيعتنا " (١) ، وبذلك يكون شيللر قد اعتمد في الفن نظرية هي نفسها النظرية التي اعتمدها له كانت في "نقد ملكة الحكم" ، فالاستاتيكا في "نقد ملكة الحكم" هي جسر لمبور الهوية بين العقل النظري - على نحو ما تحدد في "نقد العقل الخالص" (١٧٨١) - والعقل العملي - على نحو ما تحدد في " نقد العقل العملي" (١٧٨٨) .

(ج) القاعدة الترانسندنتالية :

ولا يجعل شيللر الخبرة المعاشة مصدرا يستقى منه " الجمال الحق " فشيللر يشكك في حقيقة الجمال الذي تطرحه علينا الخبرة المعاشة ، ونلصق على أساس أن الجمال الحق هو "العلة الشارطة الضرورية للإنسانية ككل" (٢) وقصور الخبرة المعاشة عن الوفاء بهذا المعنى الكلي للجمال قائم في نمط المعرفة الجزئية الذي لا تقوى على غيره ، فالخبرة المعاشة " لا تظهرنا الا على حالات وأوضاع منعزلة لموجودات بشرية فردية ، لا للإنسانية ككل " (٣) لذا يرى شيللر أنه يتعين علينا أن نستقي الجمال الحق من مصدر ترانسندنتالي سابق على كل تجربة أو خبرة معاشة .

يتألف هذا المنهج الترانسندنتالي من خطوتين :

الاولى: " أن نسعى الى اكتشاف المطلق والدائم في تلك المظاهر أو التجليات الفردية والمتغيرة للموجودات البشرية " . (٤)

والثانية: " أن نسعى عن طريق نفى واستبعاد سائر العوائق المعارضة الى الامساك بالشروط التي لا غنى عنها لوجود الموجودات البشرية " (٥)

Ibid., p. 42. (١)

Ibid., p. 42. (٢)

Ibid., p. 45. (٣)

Ibid., p. 60. (٤)

Ibid., p. 60. (٥)

فإذا أردنا تلخيصا لكل خطوة من الخطوتين السابقتين ، كانت الأولى هي " التعميم " وكانت الثانية هي " التجريد " . وعلى الرغم من أن هاتين الخطوتين تجعلانا نبحث عن ضالتنا بعيدا عن عالم الظواهر المألوفة لنا في الخبرة المعاشة ، إلا أن هذا الانسحاب من عالم الظواهر شرط أساسي لكل بحث ينشد " الشئ في ذاته " Noumenon ، ولهذا يقرر شيللر صراحة - في آخر الخطاب العاشر - " أن هؤلاء الذين لا يركبون متن المغامرة خارج دائرة عالم الواقع الفعلي لم يسكوا بالحقيقة أبدا " . (١)

وعلى ذلك يقرر شيللر أننا نكون كمن يضع الجهد في غير طائـل "إذا ما نحن نهبنا نبحث في الحياة الواقعية عن ذلك الجطل الذي نتحدث عنه الآن . فان الجمال الذي تنسجم معه فعلا هو الحال . . . (الذي) نلتقى به فعلا ، ولكن من خلال أنموذج الجمال الأثل الذي يقرره العقل " (٢) .

وإذا كان شيللر يقرر أن الجمال هو محصلة للتفاعل المتوازن بين ملكات الانسان في تأليف حر (= لعب) ، فان هذا التوازن الكلي يبقى دائما مجرد فكرة أو صورة ذهنية ، " وليس من الممكن أبدا للتحقق الفعلي أن يحرزها كاملة " (٣) . وتقود هذه الملاحظة شيللر الى أن يميز بين نوعين من الجمال : الجمال الذي تظهرنا عليه الخبرة - وهو ليس جمالا حقيقيا - والجمال الذي يتكشف لنا بالفكر ، وهو الجمال الحق .

فالخبرة لا تقوى على تحقيق " التوازن الكلي " بين الحس والعقل أوالمادة والصورة ، بل ان أقصى ما تستطيع الخبرة أن تحققه " هو شئ " قوامه نوع من التآرجح أو التذبذب بين المبدأين (الحس والعقل) " (٤)

ويترتب على الأمر السابق أن يكون الجمال - في عالم الخبرة -

جمالين :

(١) Ibid., p. 60.

(٢) Ibid., p. 79.

(٣) Ibid., p. 81.

(٤) Ibid., p. 81.

١ - جمال عاطف

يعمل على التلطيف والتسكين للقوتين الحسية والعقلية مما يحفظ لكل منهما حدوده ووجوده .

ب - جمال عاصف

يعمل على توتير القوتين الحسية والعقلية بما يحفظ القوة على كل منهما .

أما الجمال الحق فهو الجمال الذي يستمد وجوده من عالم الفكر، حيث التوازن الكلي للملكات تحققه ملكة " اللعب " ، وفيه ليس ثمة مجال للقسمة أو للتجزئة، ولذلك لا ينقسم الجمال في عالم الفكر الى " عاطف " " يلطف " و " عاصف " يوتر ، بل ان جمال عالم الفكر يتأسس على وحدة " العطف والعصف " معا ، اذ يجب على هذا النوع من الجمال " أن يلطف بتوتير متوازن للطبيعتين معا ، كما يجب عليه أن يوتر بتلطيف متوازن للطبيعتين معا " (١) ، وبالتالي فان الجمال الحق حصيلة لجهد نظري ترانسندنتالي يرد " الموضوعات الجميلة " الى " جمال " .

... وهكذا فان شيلر يتناول الجمال أو يقترب منه باستبطان ذات كانتية الطابع في جو عال على الخبرة المعاشة .

ثالثا : الاستاطيقا والجمال عند شيللر

فاذا انتقلنا الآن من منهج شيللر في تناول الجمال الى نظريته في الجمال - أى الى الاستاطيقا عند شيللر - ، كان علينا تفصيل القول في العناصر التالية :

- ١ - مدار الاستاطيقا عند شيللر .
- ٢ - الظاهرة الجمالية ومولدها .
- ٣ - تعريف شيللر للجمال .
- ٤ - شروط الاحساس بالجمال .
- ٥ - موقف شيللر من رأى الحسين والعقلين في الجمال .

(١) مدار الاستاطيقا عند شيللر :

ينهب شيللر الى أن على الجمال أن يكون واسطة العقد بين التجربة والعقل ، أو بين المادة والصورة ، أو بين الحس والفكر ، ويعترف شيللر بأن قدر التعارض أو التناقض بين الأطراف التي على الجمال أن يوفق بينها ويجمعها على كلمة سواء ، هو قدر كبير بما لا نهاية له ، فالتوفيق بين المتناقضات - من حس وفكر أو مادة وصورة - هو " النقطة الدقيقة التي ينصب اليها كل السوال المتعلق بالجمال ، وإنا ما نحن أفلحنا في حل هذا الاشكال على نحو شاف مرض ، فاننا نكون قد أحرزنا - في ذات الوقت - الظفر بمفتاح مرشد سوف يهدي خطانا عبرته الاستاطيقا بأكمله " . (١)

وهذا التوفيق ما بين المتناقضات ، الذي يمثل المحور الذي عليه مدار الاستاطيقا عند شيللر ، انما يتم بـ " ربط " ثم " توحيد " ، والقصد من " الربط " اظهار أن الاختلاف طريقة الى الائتلاف ، وذلك انما يظهر بظهور

علاقة الدعم والتسدد بين المتعارضات ، فلا صورة بغير مادة تنثرها بضمون وتمنحها الواقعية ، ولا مادة بدون صورة تخلع عليها المعنى وتبنيها هويصة وشباتا .

وبعد " الربط " يأتي " التوحيد " ، وللتوحيد عند شيللر - أوللوحدة - مفهوم جدلي بحث يتضح فيه وعى شيللر الباكر بإمكانية تحقيق " الحفظاظ بالهدم " أو " التلاشى فى قيمة أعلى " ، هى - اذن - وحدة تقوم على تأليف أو تركيب Synthesis بين متعارضين ، وهو تأليف يحفظ المتعارضين معا برفع التعارض فى مركب " يجمع " و " يجاوز " .

ومهمة الاستطيقا كلها - عند شيللر - هى العمل على ايجاد ذلك المركب الذى يجمع ويجاوز ، ومن هنا يمكن القول بأن الاستطيقا عند شيللر هى " منهج جدلي " Dialectic فى الجمال ، من حيث ان الجمال - وهو موضوع الاستطيقا - هو أيضا محصلة لمنهج جدلي " يجمع ويجاوز " وينتهى الى العلو على نقيضين فى وحدة أو مركب أو تأليف .

وقد ذهب نقاد شيللر الى التنبيه على أن مثل هذا الفهم للاستطيقا من شأنه أن يصم رؤية شيللر للجمال بعدم الثبات أو التحديد ، فهو يرى - مرة - أن الجمال " غاية " تتحقق من التأليف بين النقيضين ، كما أنه يراه - مرة أخرى - " وسيلة " يتم بها التوفيق والتأليف ، ويعتبرون أن هذا أمر دال على عدم وضوح رؤية شيللر بآزا الجمال ، ويرجع البعض هذا العيب الى عدم مراجعة شيللر " للخطابات " مراجعة تكافية . غير أنه من الممكن الرد على هذا كله بما يلى :

١ - ان الجمال " غاية " على مستوى التحقق ، و " وسيلة " على مستوى المنهج ، مما يجعل من الاستطيقا " منهجا يحقق ذاته " ، وحين يتم النظر الى الاستطيقا من هذه الزاوية وبهذا المنظور ، يتحقق للاستطيقا اطلاقها ولا نهايتها وفعلها الحر . فالغاية والوسيلة - فى الجمال - هما معا تعبير عن " الوحدة " و " الشمول " و " الاطلاق " و " اللاتناهى " . ان

الشيء الذى تكون فيه الغاية وسيلة، والوسيلة غاية ، والكل فى وحدة، هو تماما كالشيء الذى تكون فيه البداية نهاية، والنهائية بداية، والكل فى ثبوتات خالد أو خلود ثابت .

٢ - ان هذا الجمع - وسيلة وغاية - يعكس جدلية المفهوم بقدر ما يعكس أيضا مطلقته ولا تناهيه، ومن ثم فلا شيء عند شيللر غير مزدوج، ولا ازدواج عند شيللر يعنى التضارب ، فالازدواج قائم والتضارب مرفوع .

... وعلى ذلك ، تكون الاستاطيقا عند شيللر منهجا جدليا لموضوع مطلق .

(ب) الظاهرة الجمالية ومولدها :

ان لشيللر - فى الخطاب السابع والعشرين - عبارة تشهد بأنه كان أول من أدرك قانون " تحول الكم الى كيف " ، وأنه طبقه فى الاستاطيقا قبل أن يطبقه ماركس فى الاقتصاد السياسى بقرن من الزمان . فشيللر يرى أن الانسان يقترب من الجمال وينشده بقطرة طبيعية فيه، وأن أول مظاهر هذا الاقتراب تنعكس فى احتفال المرء بالزينة أو التزيين Ornamentation فهو يزين نفسه ويزين عالمه الخارجى ، وهذا السلوك التزيينى الفج يشهد بأن فى أعماق الانسان نزوعا نحو تفضيل " الشكل " على مجرد المادة . الا أن منهج الزينة - فى حد ذاته الأولى - يرى الزينة أو الحلية فى الاكثر من المادة أو التزيين فيها ، "ولكن سرعان ما يصبح التزيين فى المادة اضافة جمالية تكميلية" (١) . وعندما يعلم " كم " المادة الى "كيف " الجمال ، تحدث لدى المرء " ثورة ادراكية " يتكشف له فيها أن الزينة أو الحلية ليست الا تعبيراً جدلياً بنشد البلوغ بالمتعة الى قوى غير حسية، والانفتاح بالادراك على عالم يجاوز حدود عالم المادة، فتنبأ الانسان فى استمداد متعته الجمالية من " الكيف " وليس من " الكم " فان ذلك يكون ايضاً ببدء عمل "الخيال" . ولما كان الخيال " روعية استباقية " فانه بذلك يتجاوز دائرية اللحظة الراهنة " ، فينتج ادراك المرء على مصدر جديد للسعادة قائم

فى التحرر من الزمن دون الغاء له ، فالمرء "يتجاوز دائرة اللحظة ، ولكن دون تجاوز الزمن". (١)

ولعل فى ربط البعنى بين " الوفرة " - وهى مفهوم كمى - و"الجمال" - وهو مفهوم كيفى - ما يشهد على مولد الكيف من رحم الكم ، ولكن يلزم بعد ذلك أن يكون الكيف الجديد أداة للتحرر من عبودية الكم .

فالجمال - إذن - كيف منقلب عن كم ، يستهدف التحرر من الكم ويتجاوز دائرته . وهذا الوصف للجمال يكشف عن طبيعته الجدلية الاصيلية .

وعلى ضوء ميلاد الكيف الجمالى من رحم الكم المادى ، يقدم شيللر تعريفا للظاهرة الجمالية - أو الموضوع الجمالى - من خلال تحليله لمجموعة العلاقات الممكنة التى تصل بيننا وبين الظاهرة ، " فان كل ظاهرة - أيا ما كانت - يمكن التفكير فيها من خلال أربع روابط أو علاقات مختلفة . فمن الممكن للشئ أن يرتبط مباشرة بوضعنا الحسى والمادى (أى بوجودنا - ومنفعتنا) ، وبوئف ذلك خاصيته الفيزيائية . أو من الممكن أن يرتبط بعقلنا ، وبمعنا بالمعرفة ، وتتألف من ذلك خاصيته المنطقية . أو من الممكن أن يرتبط بالإرادة فينا ، فينظر اليه باعتباره موضوعا للاختيار من أجل وجود عقلى ، وهذا يشكل خاصيته الأخلاقية . كما يمكن أن يرتبط - أخيرا - بالمجموع الكلى لمختلف قوانا وملكاتنا ، دون أن يكون موضوعا نوعيا خاصا بأية واحدة منها دون الباقيات ، وتتكون من ذلك خاصيته الجمالية - أو الاستطيقية" . (٢) وهذا يعنى أن الموضوع الجمالى هو ما كان التعلق أو الارتباط بينه وبيننا قائما على مستوى انكياان كله ، فهو موضوع لسائر الملكات والقوى فينا .

... وعلى ذلك يمكن اجمال القول فى الظاهرة الجمالية بأنها ذلك

"الكيف" المنقلب عن " كم" والذي يستهدف التحرر من " الكم" ويتجاوز

Ibid., p. 132. (١)

Ibid., p. 99, Note: I. (٢)

دائرته، ويكون التعلق أو الارتباط بينها وبيننا قائما على مستوى الكيان الشامل
لسائر الملكات والقوى فيها .

(ج) تعريف شيللر للجمال :

فأنا ما انتقلنا الآن من " الموضوع الجمالى " الى " الجمال " - أى
من الظاهرة الى المثال - وجدنا أن شيللر كان يعرف الجمال - فى رسائل
كالياس (فبراير ١٧٩٣) - تعريفا يصله بالارادة ، فيقول: " الجمال هو
تشابه ظاهرى (أوصورة ظاهرة Appearance) مع شكل الارادة
الحرّة أو الحرية". (١)

لكن شيللر - فى " التربية الجمالية للإنسان " - يعتمد للجمال
تعريفا آخر، يصله - هذه المرة - بالعقل والتأمل والحق . فمبدأ الخطاب
التاسع يبدأ شيللر فى نسج خيوط لتعريف الجمال ، فهو بعد أن يقرر
استعداد النفس للجمال من أثر الوحدة اللامتناهية لوجودها، يورد عبارة لها
ما لها فى وضع تعريف للجمال عنده، فهو يوصى الفنان بأن عليه أن يتمسك
بأهداب " الحق " الظاهر بحيث يبقى هذا الحق فى سويداء القلب المتواضع ،
ثم عليه أن يبرزه من أعطاف ذاته فى صورة " جمال " (٢) . ومن شأن هذه
العبارة أن تجعل من الجمال " الصورة الظاهرة للحق " . ويرى شيللر أن
من شأن هذا الوصف للجمال أن يوسع دائرة الاحتفال بالحق " بحيث لا يكون
الاجلال له صادرا عن الفكر وحده . بل يكون بوسع الحس هو الآخر أن يلقى
نظرة اعزاز ومحبة على طلعتة البهية". (٣)

ولما كان الجمال - فى تعريف شيللر - هو " الصورة الظاهرة
للحق " ، كان احتفال شيللر بالمظهر أو بالشكل Appearance .

(١) د . مصطفى ماهر ، شيللر (مرجع سبق ذكره) ، ص ٢٢١ .

(٢) See, Schiller, (Ninth Letter), p. 54 FF.

(٣) Ibid., p. 54.

كبير، مع ملاحظة أن " المظهر " عنده لم يعد مجرد واجهة خارجية، بل له نفس دلالة " الكشف " أو " الانكشاف " ، فالجمال مظهر للحق ، ومن ثم يكون انكشاف الحق أو تكشفه أو ظهوره هو " المظهر الجمالي " .

غير أنه من الممكن أن يقال أن تعريف الجمال عن طريق الحق لا يفعل شيئاً سوى تعليق المعرف على ما يحتاج الى تعريف ^(١) ، فإذا كان الجمال هو " المظهر الخارجى للحق " ، فما هو هذا الحق ، وما هى خصائص هذا المظهر ؟ ... أسئلة تصعب الاجابة عليها بشكل مباشر وان كانت سبل الاجابة غير معدومة .

فمن الواضح أن الجمال — عند شيلزر — " شكل " لمضمون ، وهذا يعنى أن الجمال " مفهوم تركيبى " Synthetic Concept أو تأليفى ، يجمع لمضمون هو " الحق " شكلاً استازيقيا ، متى انصب " الحق " فيه " تكشف " جمالاً . وعند شيلزر ، تكون جميع التأليفات أو التركيبات موضوعاً لمطعة " اللعب " ، لذلك كان " الجمال " موضوعاً لمطعة اللعب من حيث هو — أى " الجمال " — مفهوم تأليفى أو تركيبى . وقد قلنا ان " التأليف " فى الجمال قائم فى أنه " الشكل الظاهر للحق كمضمون " ، ويحدد شيلزر " الحق " بأنه " الحياة " ، لكنها ليست الحياة فى ظاهرها السطحى ، بل من حيث هى مبدأ الحيوية السارى فى الكون كله . ومن شأن هذا المبدأ الحيوى اذا ما انصب فى " شكل " أن يشيع الحياة فى هذا الشكل ليحيله الى " شكل حى " . وعلى ذلك نصل الى الصيغة التى تقول : ان الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو مبدأ الحيوية السارى فى الكون والنفس ، ومن ثم فان الجمال هو " الشكل " الذى مضمونه " حياة " . . ان " الجمال " هو " الشكل الحى " .

(١) يقول الجرجاني : " ان التعريف عبارة عن ذكر شئ تستلزم معرفته

معرفة شئ آخر " . انظر : د . جميل صليبا . المعجم الفلسفى .

الجزء الاول ، ص ٣٠٤ ، الطبعة الاولى — دار الكتاب اللبنانى ،

بيروت ١٩٧١ .

كل هذا يقرره شيللر في الخطاب الخاص عشر ، وذلك بعد أن يحدد الموضوع العام لطكة الحى بأنه " الحياة " - أو المبدأ الحيوى - ، كما يحدد الموضوع العام للعقل بأنه " الشكل " أو " الصورة " ، ثم يمنع أن يكون " الجمال " حياة فقط ، أو أن يكون " شكلا " فقط ، وإنما الجمال هو التأليف الجامع بين " الحياة " و " الشكل " ، فى موضوع تأليفى هو " الشكل الحى " الذى هو موضوع لطكة اللعب باعتبارها ملكة التأليف والتركيب فى الإنسان ، " فان الموضوع الخاص بالقوة الدافعة للعب - معبرا عنه بفكرة عامة - يمكن وصفه بأنه الشكل الحى Living Shape وهو مفهوم يفيد معنى الدلالة على سائر ما لعالم الظواهر من كيفيات جمالية ، انه - باختصار - يدل على ما نسميه الجمال بأوسع ما فى التعبير - من معنى " (١) .

وعندما يكون الجمال هو الصورة الظاهرة للحق من حيث ان الحق هو الحياة أو المبدأ الحيوى السارى فى كل شئ ، بما يصبح به الجمال شكلا حيا - فان هذا المفهوم التأليفى للجمال - ومن حيث هو موضوع لطكة اللعب - يوصل الى أمور هامة ، هى :

١ - لم يعد النّجال عند شيللر مجرد " شكل " ، لأنه لو كان كذلك لكان بلا ضمون .

٢ - كما لم يعد " الجمال " عند شيللر مجرد " حياة " ، لأنه لو كان كذلك لكان بلا معنى .

٣ - وبما أن الجمال " شكل حى " ، فهذا يعنى أنه " صورة " تعيش فى احساسنا لشئ ما ، وهذه " الصورة " هى التى ستكون النموذج الذى متى ألفيناه وأينما وجدناه حكمنا عليه بأنه شئ جميل " (٢) ، وبذلك يكون الحكم على شئ ما بأنه " جميل " ، معناه أن هذا الشئ قد تطابق مع " شكل حى " لـ " صورة " شئ "يعيش فى احساسنا . ولذلك كان الحكم

Schiller, A.E.M., p. 76. (١)

Ibid., p. 76. (٢)

على أى شئ بأنه جميل لا يتم الا من خلال الضاهاة أو الطابقة بين هذا الشئ وبين " أنموذج الجمال الأمثل الذى يقره العقل ، مع أنموذج أمثل أيضا خاص بملكة اللعب، على الانسان أن يستحضره أمامه فى كل ما يقوم به من "العباب" (= تأليفات جمالية) ". (١)

ولنعد - مرة أخرى - الى الهيكل العام لتعريف الجمال عند شيلر ، فقد أصبح الآن يقول : ان الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو المبدأ الحيوى لكل شئ ، بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشئ يعيش فى احساسنا . هذا التعريف يبرز المفهوم التأليفى للجمال - "شكل" و"حياة" - ، ويبرز أيضا " الفعوى الساحر" للجمال ، وذلك لأن المفهوم - فوق دلالته على التأليف - فانه يدل كذلك على "التفاعل" القائم بين طرفين ، يمثل أحدهما " اللامتاهى" - وهو "الشكل أو "الصورة" - ، ويمثل الثانى " المتناهى " - وهو " الحياة " أو "المبدأ الحيوى" - ، وهو " تفاعل" يقوم على نوع من التأثير المتبادل الذى يظل كنهه مستغلقا علينا . ولكن اذا كان فهم هذا التفاعل متعذرا علينا ، فان الدلالة الاشارية لهذا التفاعل ميسورة لنا ، فان هذا التفاعل وتبادل التأثير بين اللامتاهى والمتناهى فى الانسان انما يعنى أن قوى الانسان - صورية ومادية - قد استجابت لرغبة العقل فى الاتحاد والائتلاف الذى من شأنه تكوين الانسانية فى الانسان ، ويجعل شيلر من الاحساس بالجمال مؤشرا دالا على تحقق الانسانية فى الانسان ، ولذلك يربط شيلر بين " ظهور " البنية الانسانية الى الوجود ، وتحرك الاحساس بالجمال فى الوعى . وهذه الدلالة الاشارية انما تعنى أيضا أن الجمال هو " كمال التحقق لانسانية الانسان" (٢) . وبالتالى فان تعامل الانسان مع الجمال انما يعنى - عند شيلر - جيشان الوعى بـ "شئ" فى ذاته " Noumenon لايعتمل فى داخله الا متى كان الانسان قد حقق كمال الانسانية فيه بائتلاف قواه

Ibid., p. 79.

(١)

Ibid., p. 77.

(٢)

ووحدة كيانه، ومن هنا ارتبط الجمال لدى شيللر بالرقى الانساني، وهو رقى ينبع من الذات المختلفة الواعية بيوحيها . وشيللر يؤمن هذا المعنى من خلال مصطلحه الخاص عن " اللعب " ، فيما أن " اللعب " ملكة تأليف موضوعها هو " الجمال " ، فان الانسان لا يلقى الجمال الا وهو بصدد " لعب " ، أى - والمعنى واحد - وهو بصدد تأليف بين قواه وتلاعب حر بها - وهى مختلفة ، لذا يقول شيللر : " ان الانسان لا يلعب الا عندما يكون انسانا بكل ما فى الكلمة من معنى (أى عندما يكون مختلفا) كما أنه لا يكون انسانا تماما الا عندما يلعب (أى عندما يعمل تأليفات جمالية) " (١)

ويبدو أن حرص شيللر الشديد على إبراز الجانب الوظيفى Functional للجمال - بعد التأكيد على كونه غاية فى ذاته - هو الذى دفع به - فى الخطاب الثامن عشر - الى أن يرى فى الجمال أنه " طور مرحلى وسط ما بين المادة والصورة ، أو ما بين الإفعال Passivity والفعل Activity " (٢) . فالجمال - كوسيلة وواسطة ، أى على مستوى المنهج - يلعب للانسان دورا مزدوجا ، الأساس فيه اكمال النفس وتحقيق التوازن ، فمن غلبت عليه الحواس وتمكنت منه المادة ، جذبته الجمال الى عالم الصورة والفكر ، فيتوازن " المادى " فيه بـ " الصورة " ، ومن غلب عليه الفكر وتمكنت منه الصورة ، جذبته الجمال الى عالم المادة والحس ، فيتوازن " الصورة " فيه بـ " المادى " .

ونظرة - الآن - على ما انتهى اليه تعريف الجمال عند شيللر من أنه هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو المبدأ الحيوى لكل شئ ، بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشئ يعيش فى احساسنا هو وليد توازن القوى فينا ، وهو توازن وسيلته الجمال بقدر ما ان الجمال غايته أيضا - هنا التعريف انما يكشف عن فاعليه الذات (وهى " النفس الجميلة ") فى وجود الجمال ، لذلك يقول شيللر - فى الخطاب الخامس

(١) ما بين الأقواس من وضعنا لايضاح المعنى . Ibid., p. 80.

(٢) Ibid., pp. 87-88.

والعشرين - " ان الجمال هو من عمل التأمل الحر " ، وكان قد قال قبل ذلك - وفي نفس الخطاب - عن التأمل أنه " أول علاقة حرة للانسان بلازا" الكون المحيط به " (١) ، ويأتي " التأمل " اعلانا عن خلوص الانسان - من الضرورة الحسية وانتزاعه لذاته من بواطن الطبيعة ، وتحول الطبيعة لديه الى " موضوع " يخلع عليه " الشكل أو الصورة " ، فيصبح الجمال هو " الصورة الظاهرة للحرية " . حرية القدرة على التشكيل . وهذا التشكيل هو " خلع حقيقة الذات على العالم " ، فالجمال حرية تشكيل العالم وفقا لحقيقة الذات ، لذا فهو بقدر كونه صورة ظاهرة للحرية هو أيضا صورة ظاهرة للحق (وبذلك نفهم أن الحق هو " حقيقة الذات " أو " حياة الذات " التي تولد المبدأ الحيوي الساري في الكون ، ذلك الكون الذي جاءت حقيقته من الذات نفسها) ، وبذلك يضمن شيللر الجمال معنى الحق ، فالجمال حق بقدر ما أن الحق جميل . وهكذا يكون شيللر قد أكد على عبادة أفلاطون القديمة التي تجعل من الجمال صفة للحق ، ومن الحق صفة للجمال مع فارق بين الرجلين هو أن أفلاطون قد أقام التبادل الوصفي على فكرة مشاركة المثل في بعضها البعض مشاركة تحكمها النسب الرياضية ، بينما شيللر قد أقام التبادل الوصفي على فكرة الاشتراك في الحرية ، فكان " الخير " الذي كان أساس الربط بين المثل عند أفلاطون ، قد تحول الى فكرة " الحرية " عند شيللر ، فتوعدى " الحرية " عند الثاني ما كان يومئذ " الخير " عند الأول .

... وبذلك تكتمل الصورة النهائية لتعريف الجمال عند شيللر معبرا عنها بالصيغة التي نقول : الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو حقيقة الذات أو حياة الذات التي تولد المبدأ الحيوي الساري في الكون ، بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشيء يعيش في احساسنا هو وليد توازن القوى فينا ، وهو توازن وسيلته الجمال بقدر ما أن الجمال غايته أيضا ، وهو توازن يحرر الانسان من ضغط الضرورة ، مما يجعل الجمال - في نفس الوقت - صورة ظاهرة للحرية .

ان كل ما من شأنه أن يحرر ملكات الانسان .. ثم يولف بينها تأليفا متوازنا .. ويسمح بذلك للذات أن تؤكد فاعليتها في الوجود واعلان حقيقتها الثابتة فيه .. هو " جمال " .. فالجمال تلخبي لوحدة " الحريسة " و " التوازن " و " الحقيقة الثابتة " و " الفاعلية " .. وعندما يتصور المرء هذه العناصر وقد تحققت له مجتمعة ، فاند - في ذات الوقت - يتصور ما يمكن أن يكون عليه " كمال الانسانية " فيه ، وهذا هو المعنى تاما الذي قصد اليه شيللر بقوله : ان الجمال " كمال التحقق لانسانية الانسان " . (١)

(د) شروط الاحساس بالجمال :

وفي الخطاب السادس والعشرين يشير شيللر الى شرطين أو ركيزتين ، لا يتم للمرء احساس بالجمال دونهما ، وهذان الشرطان هما أن يكون المرء قد حقق " المعية مع الذات " ، ثم أن يكون قد حقق " المعية مع الآخرين " يقول شيللر : " لن يفتح عن الجمال برعمه الغنى البهيج الا عندما يـأوى الانسان ساكنا هادئا مطمئنا في مستقر له ، فيعيش في معية مع ذاته ثم مع الجنس البشرى بأجمعه بمجرد أن يفرغ من ذاته " (٢) ، وهذا يعنى أن الاحساس بالجمال - عند شيللر - لا يكون الا باستبطان للذات وتفاعل مع الآخرين ، ويبدو أن السبب في ذلك هو أن معية الفرد مع ذاته تكشف له عن " الصورة " او " الشكل " في الجمال ، وأن معيته مع الآخرين تمسلا هذا الشكل بضمون اجتماعي واقعي ، ومن شأن هذا أن يفضي الى القسومل بأن الاحساس بالجمال عند شيللر هو ادراك للمتغير في اطار من الثابت ، و " المتغير " - هنا - هو المحتوى الاجتماعي أو الحضارى ، أما " الثابت " فهو الاطار الصوري الذي تستبطه الذات من ذاتها ، ويقدر ما يفرغ العنصر الذاتى على الاحساس بالجمال ثباتا ، يقدر ما أن العنصر الاجتماعي أو الحضارى يكون بابا أو سبيلا لتطويع هذا الاحساس أو تنويعه عبر العصور . فالاحساس بالجمال وليد لـ " حضور الذات " و " حضارة البشر " .

Ibid., p. 77.

(١)

Schiller. A.E.M., p. 124.

(٢)

(هـ) موقف شيللر من رأى الحسين والعقلين فى الجمال :

موقف شيللر من الحسين :

ينتقد شيللر الحسين فى تناولهم لمفهوم الجمال ، فىرى أنهم — باعتمادهم على الحس فقط لن يتيسر لهم البلوغ الى المفهوم الحقيقى للجمال ، ويرجع ذلك — عند شيللر — الى أمور يعددها فى الخطاب الثامن عشر، وهى:

١ — ان ادراك مفهوم الجمال يستند الى معنى " التميز " ، على حين أن الانطباع أو التأثير الحسى لا ينطوى على فكرة " التميز " هذه ، فالفريد والتميز هى من الأمور التى لا يقع للحس ادراكها .

٢ — والحسين يرون أن قدرة الانطباع الحسى قائمة فى " تماسكه " فى الشعور ، وينسبون الى هذا التماسك معانى "الوحدة" و" البساطة " و" الفاعلية " ، دون أن يحاولوا فهم كيف يمكن لوحدة الانطباع الحسى أن تكون لها دلالات " اللاتناهى " و" الاطلاق " و" الحرية " فى الشعور ، وهى كلها دلالات غير تجريبية ، ومجرد التفكير فيها كان كفيلا بفتحهم على آفاق أولية Apriori صورية ، تخرج بهم عن دائرة التجربة والحس .

٣ — وكنتيجة للنقطة السابقة يكون الحسينون فى تناولهم للجمال بمعنيين عن التعامل مع "الجمال" مقتصرين على التعامل مع "تأثير" الجمال ، وهم بذلك كمن يستقبل "فعلا" عن غير "فاعل" ، أو كمن يعزل النتيجة عن مقدماتها .

٤ — وعند فهم الجمال أو تناوله ، فإن فى الاكتفاء بما يستوعبه الشعور من تأثير حسى " مغالطة " Fallacy أو " اغلوطة " Paralogism ، وهى فى نظر شيللر من قبيل جعل " الحدود " ندا منافسا للامتناهى ، فالانطباع الحسى المحدود ح : يعامل على أنه "الطبيعة الجمالية اللامتناهى " ، يكون بذلك قد " أطلقنا " العقيد ، بنفى وجه حق .

٥ - وتترتب على كل ما سبق نتيجة هامة، مغلوطة المنطوق معكوسة التصور، وهى أن نوع الجمال الذى ينشأ فى شعورنا بفعل وحدة الانطباع الحسى، يورثنا شعورا بحرية منفصلة من القانون وتند عن النظام، فهى - بذلك - نوع من " التحكمية الاعتبائية " ، وليست صورة عليا من صور " الضرورة الباطنة " .

موقف شيللر من العقليين :

كما ينتقد شيللر العقليين فى تناولهم لمفهوم الجمال ، ويبنى نقده على ما يلى :

١ - لقد درج العقل - منهجيا - على " تحليل " موضوعه، ولذلك فان العقليين لا يرون فى " كلية " Wholeness الجمال سوى عناصر جزئية يكشف عنها التحليل العقلى. فلا يدركون الجمال فى اطرار "الوحدة الكلية" الواجبة له . ومن جراء هذا التحليل يبقى مفهوم الجمال لديهم مفصلة الروح فيه عن المادة .

٢ - كما أن توخى العقل لاعمال التحليل ، يحيل الجمال الى "فاعلية منطقية" Logical Activity تقوى بتحليل المفهوم فى الذهن، وتضعف أو تبطل بالجمع والتوحيد، فالموثر فى الجمال - عند العقليين - هو " منطق الفكرة " .

٣ - ويترتب على الملاحظة السابقة، أن يتحول الجمال - وهو الطبيعة اللامتناهية - الى " مفهوم مقيد " بقوانين عقلية، فانا كان الحسيون قد رفعوا رتبة الانطباع الحسى جاعلين منه " وحدة لا متناهية فى الشعور " فان العقلييين قد نزلوا برتبة الجمال جاعلين منه " فكرة مقيدة بقوانين العقل " .

٤ - وتكون النتيجة النهائية أن العقليين يحققون مطلب "التحليل" و"الاستبعاد" ، على حساب مطلب " التركيب " و " التضمن " ، فيخسر مفهوم الجمال وحدته الكلية اللازمة .

رابعاً : شيللر ونظرية الفن :

تعتبر نظرية شيللر في الفن مجال التطبيق والتجسيد لأفكاره الاستطيقية ، فمن خلال المفاهيم الأساسية للاستطيقا يقدم شيللر رؤيته للفن ، كما يتمدى - استطيقياً - للعديد من المشكلات الفنية كالإبداع والرمز في الفن ووظيفة الفن ، وغيرها من مشكلات سنعرض لها هنا . وتتألف نظرية شيللر في الفن من المفاهيم الآتية :

- ١ - نظرية الإبداع الفني .
 - ٢ - تعريف الفن .
 - ٣ - الرمز في الفن .
 - ٤ - الفن والشعور باللغة .
 - ٥ - وظائف الفن ، وهذه تشمل :
 - (أ) الفن والحرية .
 - (ب) الفن وتحقيق التوازن الكلى للنفس .
 - (ج) الدور الحضارى للفن .
 - ٦ - الفن والدولة .
 - ٧ - المسرح ونظرية الفن .
- (١) نظرية الإبداع الفني :

في الخطاب الحادى عشر يقدم شيللر دراسة تحليلية للموجود البشرى ، يحاول أن يقيّمها على أسس أو دعائم ، من السهل - فيما بعد - توظيفها لحساب نظرية الإبداع الفني . فتحليل شيللر للموجود البشرى يعتمد على منهج " التجريد " الذى يكشف فى الانسان عن ثنائية وجودية ، تتحلل فى :

١ - ظروف متغيرة Condition

تظهر الانسان على صيورته وعلى وجوده الزمانى ، وتطلعه على أن شمة فى العالم أشياء أخرى غير ذاته ، "فاننا نشعر ونفكر ونريد ، لأن شمة الى جانب ذاتنا يوجد شئ آخر" (١) . فالانسان يدرك ما يطرأ عليه مسن

ظروف موضوعية وحالات متغيرة من خلال تعاقب الادراكات الحسية
 Sense Perceptions ، ولذلك فان سلسلة التعاقب التى
 نترى بها وتتتابع الظروف الموضوعية، تنعكس فى وعى الانسان بسلسلة من
 الادراكات الحسية المقابلة لها، ومن هنا يتحول التابع الخارجى للظروف
 الموضوعية الى وعى داخلى بالتتابع فى الانسان بتوسط من تلاحق الادراكات
 الحسية، وليس هذا الوعى الداخلى بالتتابع شيئا آخر غير " الزمان " . وعلى
 الرغم من أن " الزمان " عند شيللر يصير بهذا الوصف مقولة ذاتية، الا أنها
 ليست " صورة أولية قبلية " من صور الحساسية كما هو الحال عند كانط،
 بل ان " الزمن " - عند شيللر - مقولة من خلق الذات ، تشكل الوعى بها
 من خلال تحول الادراكات الحسية الى خبرات معرفية . فزمان شيللر ناتج عن
 وعى حى تشكل بتحول الادراكات الحسية الى خبرات معرفية . ولذلك كان الوعى
 بالزمان عند شيللر هو وعى ملئ بالضمون ، كما يصبح الزمان هو الشكل الذى
 يرسم فى الوعى الباطن للانسان عن حركة تعاقب الظروف الموضوعية والحالات
 من خلال تعاقب الادراكات الحسية . ولذلك كان شيللر دقيقا عندما وصف
 العملية الادراكية التى يتم بها للانسان ادراك ظرف موضوعى بوصفه موضوعا ،
 فالانسان يدرك هذا الموضوع فعلا " من خلال توسط الادراك الحسى كشيء "
 يوجد فى المكان خارج ذاته وكشيء متغير فى الزمان داخل ذاته " (١) . وعلى
 كل ، فان الظروف الموضوعية المتغيرة، وادراكات المرء الحسية لها، تشرى
 الوجود المصورى للذات بضمين واقعية حتى لا تنزل الذات صيغة فارغة من
 المعنى.

٢ - شخصية ذاتية Person نتحدد بها هوية الوجود البشرى :

وهى عبارة عن " وجود موصى " ثابت لا يتغير ، لايسند مقوم
 وجوده من غيره، لذلك كان الوعى بالهوية الشخصية - عند شيللر - هو
 بمثابة الادراك للحرية ، فالشخصية الذاتية أساس لذاتها، وذلك على أساس
 أن ثنائية الوجود البشرى لا تخرج عن : " ظروف موضوعية " - وهذه متغيرة -

و"شخصية ذاتية" - وهذه ثابتة - ولما كان لا يمكن للثبات أن يصدر عن التغير، لذا كانت الشخصية الذاتية أساس ذاتها^(١)، وهذا الوجود المطلق المعتمد على ذاته هو الذى يشكل لدينا فكرة عن " الحرية"، ولذلك كان الشعور بالحرية عند شيللر ليس شيئاً آخر سوى "الوعي بماهية الذات" أو التعبير المباشر عن الذات^(٢). وتعلن هذه الشخصية الذاتية عن نفسها من خلال "الأنا العاقلة" أو الفكر الخالى. وتسعى الشخصية الذاتية الى أن تحقق فى أفعالها خاصيتين هما :

(أ) التحقيق المطلق للقدرة، وهو ما يصفه شيللر بالعمل على " التحقيق الفعلى لكل ما هو ممكن"^(٣).

(ب) تحقيق الوحدة المتكاملة المطلقة للتجلى والظهور، وهو ما يصفه شيللر بالعمل على تحقيق " الوجود الضرورى لكل ما هو واقعى"^(٤).

... فالشخصية الذاتية - انن - تسعى الى أن تجعل من كل "ممكن" وجوداً واقعياً (وفى هذا تعبير عن مطلق القدرة) ، كاتسعى الى أن تجعل من كل " واقعى" وجوداً ضرورياً (والوجود الضرورى هو ما لا يمكن للمعقل أن يتصوره على غير ما هو عليه دون أن يقع فى تناقض) ، وفى هذا تعبير عن وحدة التجلى والظهور أو ثبات الكينونة). وهذان السعيان من جانب الشخصية الذاتية فى الانسان انما يعنيان - عند شيللر - "أن الانسان ينطوى فى ذاته على الالهية كوجود بالقوة Potentia أو بالامكانية"^(٥).

ثم يعقد شيللر الصلات والروابط الوظيفية بين " الظروف الموضوعية" - التى بات من الواضح أنها تعنى التفسير وموضوعات الإدراك الحسى ومعطيات

(١) See, Ibid., p. 61.

(٢) وهل فعلت الفلسفة الوجودية شيئاً خلاف ذلك ؟

(٣) Schiller. A.E.M., p. 63.

(٤) Ibid., p. 63.

(٥)

عالم المادة - و " الشخصية الذاتية " - التى هى مبدأ الشئ والفكر الخالص وعالم العقل - . ويمكن تشبيه العلاقة بينهما بالعلاقة عند كانط بين " الحدس التجريبية " (= المعطيات الحسية) و " الذات الصورية " (= صور الحسية وقولات الذهن) ، فإذا كان كانط قد ذهب الى أن " الحدس التجريبية " بغير شروط الذات الصورية تكون كمادة عما بلا صورة ، كما أن " الذات الصورية " بغير حدس تجريبية تكون كقالب جوفاء خالية ، فكل ذلك شيللر يقرر " أن الهوية الشخصية للإنسان - منظورا إليها فى ذاتها فقط ، وبمعزل عن المادة الحسية بأسرها - ما هى الا امكان تعبير ... (وهى) لا شئ سوى صيغة بلا مضمون وقابلية جوفاء . أما ملكة الحس فى الإنسان - منظورا إليها فى ذاتها فقط وبمعزل عن سائر ما للعقل من نشاط تلقائى - فانها لا يمكنها أن تفعل شيئا أكثر من جعل المرء مضمونا ماديا .. (وبالتالى) يظل المرء لا شئ سوى كونه عالما World " (١) - و " العالم " فى مصطلح شيللر هو المحتوى المادى الذى لا ينظمه شكل أو صورة . ومن ثم يمكن القول بأن أول علاقة وظيفية بين " الذات " و " المادة الحسية " عند شيللر هى علاقة أبستمولوجية فيها تولف الذات " صورة المعرفة " ، وتولف الحسيات " مادة المعرفة " .

غير أن ثمة وظيفة أخلاقية تتحقق فى اتصال الذات بملكة الحس فى الإنسان ، وهى الارتفاع بالرتبة الوجودية للإنسان بحيث يصبح أعلى مقاما من " الطبيعة " . " ففى الواقع لا شئ " غير ملكة الحس فى الإنسان تحول ما له من أهلية أو كفاءة أو قدرة الى قوة فاعلة ، ولكن لاشئ غير الهوية الشخصية للإنسان يجعل من عمل المرء تعبيرا عن ذاته حقا . لذلك يتعين على المرء أن يخلع على مضمونه المادى صورة أو شكلا لئلا يكون مجرد عالم أو طبيعة مادية ، كما يتعين على المرء أن يخلع على مضمونه المادى صورة أو شكلا لئلا يكون مجرد عالم أو طبيعة مادية ، كما يتعين على المرء أن يحقق بالفعل ذلك الذى ينطوى عليه داخل ذاته بالقوة ، وذلك لئلا يكون المرء مجرد صيغة فارغة من المضمون " (٢)

Ibid., p. 63.

(١)

Ibid., p. 63.

(٢)

وعلى ضوء هذا التحليل السابق الذي قدمه شيللر عن الموجد البشري، يمكن للنظر المدقق أن يلح معالم لنظرية ميتافيزيقية في تفسير الابداع الفنى، الأساس فيها فكرتي "الألوهية" و"الحرية"، فقد ذهب شيللر الى أن الشخصية الذاتية (أو الذات) تنزع في عطلها الى تحقيق القدرة المطلقة وتحقيق الوحدة المطلقة للتجلى أو الظهور، وهذا الذى تنزع الذات الى تحقيقه يكشف عن كون الروح الالهى فى الانسان، وهذا الروح الالهى قوة ابداعية تعمل من خلال تحقيق القدرة المطلقة على اثرا النشاط الانسانى بمضامين جديدة، كما تعمل من خلال تحقيق الوحدة المطلقة للتجلى أو الظهور على اخضاع هذه المضامين لوحدة الشكل الأمثل الذى هو خلع من الذات على المادة. وبذلك - وحتى الآن - يكون الابداع كون روح الهى فى الذات البشرية، به يحول الانسان "الممكن" الى واقع، و"الواقع الى ضرورة" غير أن شيللر يسبح هنا كله بسياج من الوعي بالذات من حيث هى ذات غير معتمدة على غيرها (أى أنها "حرية")، وهذا هو جوهر الابتكار فى كل ابداع، ولذلك يمكن القول بأن الابداع - عند شيللر - هو تلخيص لوعى الذات بكونها موجودا غير معتمد على غيره، ينزع الى تحويل "الممكن" الى "واقع"، و"الواقع" الى "ضرورة"، ودافعه الى ذلك كون الألوهية فيه. وبذلك تتحل مشكلة الابداع عند شيللر بطريقة بسيطة تتمثل فى جعل الابداع مجرد نشاط تلقائى تحتته طبيعة الذات كألوهية وحرية. وتعتبر هذه الطاقات الابداعية عن ذاتها أنطولوجيا بترتيب معين، يسير كالتالى :

أ - فالذات - عن طريق وعيها بتوالى الادراكات الحسية - تخلق " الزمن"، وتواجه الثبات بالتغير، وتقابل وحدة الانا بتنوع العالم، فتثرى الذات بالمضمون، وتكتسب الواقعية.

ب - ثم، تفرض الذات نفسها وجودها على العالم من حولها، فتؤكد على الثبات داخل التغير، وتخضع ما فى العالم من تنوع واختلاف لوحدة الانا". (١)

وبهذين الاجرامين تصبح الذات فى الفن - عند شيللر - هى "المضمون" وهى " الشكل " وهو الأمر الذى كان شيللر - فى حديثه عن الدولة - فى الخطاب الرابع - قد عده مطلباً أساسياً فى الارتقاء بالواقع السياسى للدولة ، وهو "صيرورة الشكل مضمونا" ، ولذلك كان الارتقاء السياسى مشروطاً بوعى الذات بطبيعتها، وتحولها الى مضمون ثرى ، ثم فرضها نفسها " شكلاً " على عالمها . ومن هنا يتضح أن تحقيق وحدة " الشكل " و " المضمون " فى الذات هو القاعدة الاساسية لكل ابداع يرقى بالذات ، وبالدولة على السواء .

وفى الخطاب الثانى عشر يلخى شيللر عمل الذات فى عبارة جامعة ، فيقول ان الذات - أو القوة الدافعة الصورية - " تنشأ عما للانسان من وجود مطلق او تنشأ عما له من طبيعة عقلية، وهى تجاهد فى سبيل أن يتبوأ الانسان مقعده من الحرية ، وأن تدخل النظام والوحدة المتناغمة على التنوع والتباين عند ظهوره وتجليه، وأن تحفظ عليه شخصيته الذاتية خلال كل ما يطرأ على الظروف من تغير " (١) ، وثبات هذه الذات ينعكس فى فعلها ، فهى تحول " الزمان " الى أبد وخلود ، " فهى تقرر للأبد كما تقرر للحظة الانية، كما أنها تقضى على اللحظة الآتية بما تقضى به على الأبد . ومن ثم فهى تحيط بمسلة الزمن جميعها ، فهى - بقدر ما يجوز التعبير - تلغى الزمن والتغير " (٢) ، وهو الفاء صورى للزمن بتوحيد آناته، بحيث يصبح "الآن" Instant الواحد تعبيراً كافياً عن الزمن كله، ولا يتحقق ذلك الا انا كان " الحق الثابت " أو " الحقيقة الثابتة " هى محتوى لكل أنات الزمان ، فسيكون كل آن ككل آن بفضل ثبات المحتوى، وهنا ما تسعى الذات الى عمله، "فهى تنشأ أن يكون الواقعى ضرورياً وخالداً، وأن يكون الخالسد والضرورى واقعياً، انها - بعبارة أخرى - ترمى الى الحقيقة والمواب " . (٣)

غير أن ابداعية الانسان لا تتم الا فى وحدته الوجودية حيث "الخبرة" Experience ، فالابداع - عند شيللر - هو خبرة ناشئة تلقائياً

Ibid., p. 66. (١)

Ibid., p. 66. (٢)

Ibid., p. 66. (٣)

- ١ - أن تهدف الى انتقاء الزمن ، ولكن فى الزمن نفسه .
- ٢ - العمل على التوفيق بين " الصورة " و " الوجود المطلق الثابت " .
- ٣ - التوفيق بين " التنوع " و " الوحدة " .
- ٤ - أن تتلقى بقدر ما تنتج ، وأن تنتج بقدر ما تتلقى .
- ٥ - أن تضغط على الزمن ماديا ومعنويا فى وقت واحد ، مع ملاحظة أن من شأن مثل هذا الضغط المزيج ان يحرر الانسان من ضغط الضروريتين المادية والمعنوية (أو الأخلاقية) معا ، وذلك على أساس انتقاء عامل الاكراه فى كل ضغط ، فعند شيللر أن الاكراه قرين " المصادفة " ، ومع انتقاء المصادفة - أخلاقيا وماديا - يؤهل الضغط الى " معقولة " تجعل من الانسان موجودا حرا على الصعيدين المادى والاخلاقي معا .
- ٦ - وفى التأليف بين الحس والعقل مايعنى أن " اللعب " ينشئ " صورة " Form فى قلب المادة ، كأنه يحقق " الواقعية " فى الصورة .
- ٧ - وبالتالى ، فان هذا كله يفضى باللعب الى حمل الاحساسات والانفعالات على التوافق مع الأفكار العقلية ، وتوافق قوانين العقل مع دفقة الشعور . (١)

فإذا كان الابداع الفنى أو الجمالى هو عمل ناشط لانتاج الجميل ، فان الأصل فى هذا الانتاج هو ما ينشأ عن تفاعل القوتين الدافعتين - الحسية والصورية - من " لعب " محقق لمعادلة التوازن بين الواقع والصورة .

وينصرف الابداع عند شيللر الى " الاتصال " بالصورة الكلية والشكل المطلق " ، وهذا يعنى أمرين :

الأول : أن يقوم الفن على فكرة " الاتصال " ، مما يجعل من خبرة الابداع " خبرة صوفية " ، فكلتا الخبرتين تقومان على فكرة " الاتصال بالمطلق " وهو " صورة " فى الفن ، و " اله " فى التصوف .

الثانى: أن الفن هو " الشكل " ، انه تلك العلاقات الصورية أو "الصورة" التى تتصل بها ذات الفنان ، ليقوم — من بعد ذلك — بخلعها على المادة فيحيلها بذلك الى " مادة فنية " أو الى "فن" .

ويؤكد شيللر على أن الابداع — فى العملية الفنية — انما هو تلك القدرة التى بها يتم للفنان " التغلب " على المادة الأصلية — تاريخية كانت أم اجتماعية أو سياسية — وتحويلها الى مادة تقبل " الشكل الفنى " . وتعد فكرة شيللر هذه عن " التغلب " ارهاصا مبكرا بفكرة مارتن هيدجر عن "قهر الانطولوجيا" ، اذ أن كلا الفعلين — التغلب أو القهر — يستهدفان " التعديل " و" التأسيس " و" تصويب المسار " ، فبقهر الميتافيزيقا القديمة يؤسس هيدجر " أنطولوجيا أساسية " ، وبالتغلب على المادة الأصلية للفكر يؤسس شيللر " شكلا فنيا " . فالفعل الذى يؤسس به هيدجر انطولوجيا صحيحة المسار، كان شيللر يؤسس به شكلا فنيا كليا صحيح المسار .

وبالتغلب على المادة الأصلية، ثم بالاتصال بالصورة الكلية، تتحقق للفنان " الموضوعية " ، غير أنها لون من ألوان " الموضوعية المثالية " ، وفى هذه الموضوعية تتوارى ذاتية الفنان ، وهى تلك الذاتية التى تتحول الى مجرد جسر جيد تعبر من فوقه الصورة الكلية لتخلع نفسها على المادة التى تحولت — بدورها — الى " مادة فنية " .

وهكذا نفهم معنى الدعوة التى يوجهها شيللر الى كل فنان بأن عليه أن يزيل وجود المادة الأصلية، وأن يخلق على الموضوع صورة كلية هـى "مضمون موضوعى" ثابت للفن الجيد .

... وهكذا نخلى ماسبق وقد ظفرنا بتعريف ضاف للابداع الفنى بأنه كون روح الهى فى الذات البشرية ، به يحول الانسان " الممكن " الى واقع و" الواقع " الى ضرورة ، فيكون الابداع — بذلك — تلخيما لوعى الذات بكونها " حرة " ناشطة تنزع الى تحويل " الممكن " الى واقع ، و" اواقع " الى ضرورة ، ودافع الذات الى ذلك كون الالهية فيها ، وهذا يجعل من الابداع مجرد نشاط تلقائى تحتمه طبيعة الذات كالوهية وحرية . وتتوقف تألفية النفس

فى الابداع على تحقيقها لوحدها الوجوديه - وحدة الحس والعقل - لتوغل من الشئ "اثلافا" ومن تعارض القوى "اتفاقا" ، وهذا يعنى أن فاعلية الابداع " لعب " يرفع التناقض ويزيل التعارض ، ويخلق صيغة توافق جديدة للجمع بين " الشكل " - وهو فكرة العقل - و " المضمون " - وهو معطيات الحس - ، ولما كان " الشكل " - هنا - صورة كلية ملى تعمل الذات على استحضارها او الاتصال بها فى " العملية الابداعية " ، كانت نتيجة كل ابداع حق شيئا جميلا (= فنا) ، أى : مادة أصلية قهرتها السروح الابداعية وهياتها لقبول " شكل فنى " .

(ب) شيللر وتعريف الفن :

يقرر شيللر - منذ البداية - أن " الشكل هو جوهر الفن ولبه " (١) ثم ينطلق - مباشرة - من تقرير هذا التوحيد بين " الفن " و " الشكل " الى تقرير أن الحواس القادرة على ادراك الشكل هى " الحواس الجمالية " ، وهى " السمع " و " البصر " ، أما الحواس الأخرى - ويسمىها شيللر " حواس الماسة المباشرة " - فهى ليست حواسا مساهمة فى الفن والمتعة الجمالية الا لسدى البدائين فقط .

ويستخرج شيللر من علاقة " الشكل " بحاستى الشكل - السمع والبصر - كل مقومات الفن من خيال وحرية واعادة تشكيل وخلق ومتعة جمالية ، فاتصال العين والأذن بموضوعاتها هو " اتصال من على بعد " ، ومن شأن نوعية الاتصال هذه أنها تسمح بوجود " مسافة " بين أداة الادراك وموضوعات الادراك ، ويقوم " الخيال " بعملية ملء لهذه المسافة بما يخلعه على الأشياء من صور تحرر المرء من قيود مادة الأشياء ، وتجزئ له مباشرة فاعليته فى التشكيل والتأليف والابداع . (٢)

وبعد شيلر على أن العملية الفنية تمر بمرحلتين ، يعد "الشكل" محورا أساسيا فيها معا ، ففي المرحلة الأولى يتعلم الانسان كيف يفصل ويميز بين " الجسم " وبين " الشكل " الذى عليه الجسم ، وفي المرحلة الثانية يتعلم المرء كيف يتعامل مع " الشكل " كموضوع مطلق يعمل على محاكاته . وعلى ذلك فانه من الممكن القول بأن عملية الفصل أو التمييز بين الشئ وصورته ، ثم التعامل مع "الصورة" أو " الشكل " على أنه موضوع مطلق للمحاكاة ، هو الأمر الذى أطلق عليه شيلر مصطلح " قهر العادة " بمعنى تحويلها من مادة تاريخية أو فيزيائية أو دينية أو أخلاقية ، الى مادة فنية . وكل الفنون عند شيلر هي فنون محاكاة ، بمعنى محاكاة الصورة المطلقة .

وهذه الصورة المطلقة التى لا يكون الفن فنا الا بمحاكاتها ، هـى "الصورة الجمالية" أو "الصورة الظاهرة للجمال" . وعند شيلر لا تكون الصورة جمالية الا بشرطين :

أ - "أن تكون خلوا تماما من كل زعم أو ادعاء بالتحقق الواقعي" (١) وهو شرط " البراءة " Candid ، ويكفى فيها أن تكون من صنع الخيال .

ب - "أن تكون مستغنية عن كل عون أو مدد يأتيها من الواقع الفعلى" (٢) ، وهو شرط "الاستقلال " Self-Dependence

وما لم يتوافر للصورة هذان الشرطان ينتج فن كاذب مخادع لا يخدم فى حرية الانسان ولا يورث المتذوق له لذة استيطيقية حقيقية .

وينأسى على ما سبق أن يكون الحكم الجمالى هو ذلك الحكم الذى يدمر حول الصورة الجمالية، وهذا المعنى يوعكه شيلر بقوله: " ليس من الضروري تماما للموضوع الذى نصادف فيه شكلا جميلا أو صورة ظاهرة للجمال أن يكون بنمير واقع ، شرط أن يكون ما نديره من حكم حوله لا يحفل بهذه الواقعية أو بإبه لها " . (٣)

Schiller/ A.E.M., p. 128. (١)

Ibid., p. 128. (٢)

Ibid., p. 128. (٣)

ولعل هذا المعنى سيتدرد مرة أخرى على لسان كلايف بل، وهو
بصد تفسير ادراك الشكل الجمالى فى العمل الفنى يقول: " ولكى ندرك الشكل
لا نحتاج الى أن نأتى معنا بشئ من الحياة". (١)

اذن . . الصورة المطلقة هى الصورة الجمالية . . والفن محاكاة لهذه
الصورة المطلقة . . والحكم الجمالى هو ما دار حول هذه الصورة .

وعند شيللر لا تعارض ولا تناقض بين الحكم الجمالى فى الفن والحكم
الاخلاقي فى الاخلاق ، ويرجع ذلك الى أن كلا الحكمين يدور حول "الصورة
المطلقة" ، أى حول " المثل الأعلى" ، يظهره الحكم الاستاطيقى من ناحية
الجمال، ويظهره الحكم الأخلاقى من ناحية الخير، وإذا كان شيللر قد أكد
على أن ليس من وظيفة الفن أن يلقي الناس دروسا فى الاخلاق والدين،
فان هذا لا يعنى امكان قيام التعارض أو التناقض بين الفن والقيم الروحية
الأخرى، وانما يعنى حرص شيللر على اظهار كافة أوجه المثل الأعلى اظهارا
واضحا مكثفا، فعدد له أدوات الاستجلاء - استاطيقيا - بالفن ، وخبرا
بالاخلاق، وحقا بالمنطق ، دونما تناقض او تعارض بين كل هذه التجليات
لأنها جميعا تعكس مثلا أعلى واحدا ، وهذا التوجه قد حقق لشيللر المممل
على اثره المثل الأعلى بالمعنى دون تعديد لوجوده ، وعندما "يكثُر" المعنى
و"يتوحد" الوجود، ينتفى التعارض ويتحول الوجود الى "تواجد" أو "وجودان
محيط" .

(ج) الرمز فى الفن :

يوجب شيللر على الفن أن يتوخى التعبير عن " كلية الانسان" ،
وقد أكد شيللر - مرارا وتكرارا - على أن هذه "الكلية" هى جماع قسوى
الانسان الحسية والعقلية مصهورة فى سيكثواحدة . وبالتالى فان كل مثال من
شأنه " التمثيل" لهذه " الكلية" يكون نموذجا جيدا للبنا الرمزى للفن .
ففى الخطاب الرابع عشر يقرر شيللر أن الانسان " متى كان على وعى بحريته

وشاعرا بوجوده الخارجى معا وفى وقت واحد ، ومتى تأتى له - وفى وقت واحد - أن يحس نفسه من حيث هو مادة وأن يعلم ذاته من حيث هو روح ، فإن من المحتمل أنه فى حالات كهذه - وفيها وحدها بالقطع - يحقق حسا كاملا أو استبصارا تاما بانسانيته ، وأن الموضوع الذى أتاح له هذه الرؤية سوف يفيده كرمز لمصيره المتحقق ، ومن ثم لتمثل اللامتاهى^(١) ، وهذا يعنى عدة أمور من بينها ما يلى :

١ - ان " الرمز " فى الفن - عند شيللر - لابد أن يتميز بشمول التعبير عن الوجود الانسانى فى كليته الجامعة .

٢ - ان " الرمز " فى الفن - عند شيللر - لابد أن يكون تعبيراً مكثفاً عن " خبرة " ، ومفهوم " الخبرة " عند شيللر هو " مفهوم تركيبى " ، اذ تتحدد " الخبرة " عنده بأنها وحدة معرفية تتأتى من امتزاج رهافة الحس بوحدة الذهن .^(٢)

٣ - ويترتب على ما سبق أن يكون " الرمز " فى الفن - عند شيللر - ذا " ضمون واقعى " يستمد من العنصر المادى أو الحسى فى الوجود الانسانى ، وذا " شكل مثالى " يستمد من العنصر العقلى أو الذهنى فى الوجود الانسانى .

... وبذلك يمكن القول بأن " الرمز " فى الفن عند شيللر هو الصياغة المكثفة لمعادلة التوازن المصقول لقوى الانسان الحسية والعقلية .

(د) الفن والشعور باللذة :

تتحدد اللذة التى يبعثها الفن فى الانسان - عند شيللر - بأمر أساسى هو " الفاعلية " Activity ، فممارسة " اللعب " أو " التأليف الجمالى " انما يحقق تحرير المرء من واقع الأشياء الذى تشكله الأشياء لذاتها بناتيتها

Ibid., pp. 73-74. (١)

Ibid., p. 71. راجع الهامش الموجود بالمفحة المذكورة . (٢)

فى ظل قوانين الضرورة الطبيعية، ثم يستفيد المرء من هذا التحرر بأن يباشر فاعليته الذاتية فى أن يصنع للأشياء - من خلال " الصورة " أو " الشكل " - واقعا جديدا، هو " الواقع الفنى "، ويكون ادراك المرء لفاعليته فى هذا " الخلق " الجديد مبعثا لسروره وغبطته . ولذلك يؤكد شيلر - فى اللذة الفنية - على أمرين :

الأول : - أنها لذة لا تتأتى الا من " الشكل " .

والثانى: - أنها لذة لا تتحقق للذات الا من خلال ما تعكسه على

الأشياء من " فاعلية " و " خلق " و " اعادة " تشكيل .

ان اللذة فى الفن هى لذة الفاعلية الذاتية فى خلق " شكل " أو "صورة" على الأشياء بما يخرج بالأشياء عن واقعها الفيزيائى الى واقع جديد من صنع الانسان . وهذا التقصى لمبعث اللذة فى الفن يدل على أن الانسان الحق لا يستمد لذته الا مما يصنع لا مما يجد ، فالطبيعة بذاتها لا تبعث فسى الانسان لذة، لكنها بعد اعادة تشكيل الانسان لها، تصبح فاعليته فيها مصدرا حقيقيا للذته ، "فان واقع الأشياء" هو أمر من صنع الأشياء، أما المظهر الخارجى للأشياء أو شكلها فهو أمر من صنع الانسان، وان طبيعة تفتبسط للشكل أو للمظهر الخارجى وتبتهج به هى طبيعة لا تستمد لذتها أو سرورها أبدا من ذلك الذى تتلقاه ، بل من ذلك الذى هى تصنع " . (١)

ولكن قد يعنى البعض أن يعلق على ما سبق قائلا ان هذه اللذة

هى لذة الفنان من فنه فكيف نعلل لذة المتلقى للعمل الفنى ؟ ان منطق

شيلر خليق بأن يجيب على هذا التساؤل باجابة تلخص فى نقطتين :

الأولى : ان منهج شيلر فى التربية الجمالية للانسان يطمح الى أن

يجعل من كل انسان "فنانا" ، أى انسانا قادرا على أن يفرغ ذاته وفاعليته

على العالم من حوله ، ومن ثم تكون اللذة الخليفة بالانسان الحق هى -

بالضرورة - " لذة فنية " .

والثانية : أن الانسان المتلقى للعمل الفني يمكن أن يستمد لذته من مجرد ادراكه للعمل الفني بوصفه تجسيدا لفاعلية انسان مثله في عالم الأشياء والحركة، فان نجاح الانسانية في عضو من أعضائها انما يكون باعثا كافيا للذة وسرور الانسانية جمعاء.

(هـ) وظائف الفن :

يسند شيللر للفن وظائف عدة، يمكن تكثيفها جميعا في وظائف ثلاث

هى :

- الحرية .
- التوازن الكلى للنفس .
- الدور الحضارى .

(١) الفن والحرية :

يحدد شيللر النطاق الذى على الفن أن يتحرك بحيوية فى مجاله، ويجعل مدخله الى هذا التحديد الحكم " بأن الفن ابن للحرية". (١) ويترتب على ذلك أمران :

الأول : "أنه يجب على هذا الفن أن يهجر دائرة عالم الواقسع الفعلى وأن يخلق بشجاعة لافنة فوق دائرة عالم الضرورة". (٢)

والثانى : أن على الفن " أن يتلقى تكليفات الحرية عن مطالب عالم الروح، لا عن مقتضيات دنيا المادة". (٣)

اذن، يمكن القول بأن تولد الفن عن الحرية يحدد وظيفة الفن بمجموعة من الاشباع الروحية البريئة من الاستجابة لضغوطات عالم المادة .

Ibid., p. 26. (١)

Ibid., p. 26. (٢)

Ibid., p. 26. (٣)

ولا تتحقق الحرية من ضغوط عالم المادة — عند شيللر — بانكار "الطبيعة" أوبسحب المشروعية من كل ما هو "طبيعي" ، بل تكون الحرية — من ضغوطات الطبيعة المادية بالاعتراف بها في مجالها الذي جعلت له، فـمـلا نكبتها فيه حتى لايتسرب ضغطها — من جراء الكبت — الى المجال الأخلاقي، فنكون بذلك قد وضعنا ملكة الحرية تحت رحمة ملكة الضرورة. وفي الخطاب الخامس يقدم شيللر عرضا نقديا شيقا لعصره الذي اختلت الموازين بين يديه فراح يكبت الطبيعة في مجالاتها المشروعة ، ثم لايفك عن الشكوى من طغيانها في غير مجالاتها .

ومن هنا يبدو واضحا أن الحرية عند شيللر ليست "مبدأ" بقدر ما هي "محملة" أو "نتيجة" للتوازن في النفس وفي الدولة، وبذلك يكون شيللر قد حقق — على المستوى الفلسفي — أمرين بهذه النظرة الى الحرية :

الأول : أنه أعاد صياغة الفكرة الأفلاطونية عن "العدالة" بوصفها محملة لأناء قوى النفس أو طبقات المجتمع كل للوظيفة الممنوعة به، دون كبت للأناء النوعي ، ودون أن تضطر قوة من قوى النفس أو طبقة من طبقات المجتمع الى تأدية وظيفتها في غير مجالها الخاص بها، وان كان شيللر يوظف نفس الفكرة الأفلاطونية ولكن لحساب "الحرية" لا لحساب "العدالة" .

والثاني : أن شيللر قد مهد السبيل أمام المثالية الألمانية في القرن التاسع عشر — خصوصا أمام هيجل — للربط بين "الحرية" و"القانون" من حيث ان شيللر قد بين أنه لا وجود للحرية الا بالتزام النظام، وبحيث يمكن — بعد ذلك — النظر الى القانون باعتباره الأداة الفاعلة للنظام ، فيتساوى القول بأنه لا حرية في غيبة النظام ، مع القول بأنه لا حرية في غيبة القانون .

وفي الخطاب السادس يربط شيللر ربطا مباشرا بين "الجمال" و"الحرية" فيقرر انه " اذا كان من المؤكد أن الأجسام الرياضية انما تأخذ سمتها بفضل التمرينات الرياضية، فان الجمال انما تتشكل معالمه فقط عبر

الحركة الرشيدة الحرة والمتوازنة للأعضاء والاطراف" (١) ، وبهذا تتحدد الروابط المهيبة بين الفن والحرية وجونا وأدفاً ، بحيث يصبح الفن - عند شيللر - بمثابة "التعبير عن الحرية" ، كما يصبح الجمال فى الفن لبس شيئاً آخر غير " ممارسة الحرية " . ولما كانت الحرية عند شيللر - كما هو وارد فى الخطاب الحادى عشر - وعياً من الذات بوجودها المستقل الغير المعتمد على غيرها ، كان الجمال ممارسة للكشف عن طبيعة وحقيقة وجود الذات ، وهذا ما حدا بشيللر الى تعريف الجمال بأنه الصورة الظاهرة الجذابة للحق .

وتأخذ الحرية Freedom عند شيللر معنى "التحرر" Liberation ، ولذلك فهى " فعل " وليست مجرد حالة " . إنها فعل الجمال الحق فى النفس الانسانية ، فالانسان غير الحر هو - عند شيللر - الانسان المتوتر ، وشيللر يحدد الانسان المتوتر بأنه ذلك الشخص الذى " الذى يعانى من قهر الاحساسات مثلما يعانى من قهر الأفكار " (٢) ، ويأتى قهر الاحساسات للانسان متى انفردت القوة الحسية فى الانسان بالهيمنة على وجوده ، كما يأتى قهر الأفكار للانسان متى انفردت القوة المعنوية فيه بالهيمنة على وجوده ، " فان كل هيمنة انفرادية من جانب أى من القوتين الدافعتين الاساسيتين لدى الانسان انما تعنى بالنسبة له حالة قهر وقسر " (٣) ومهمة الجمال الحق فى الفن القويم أن يعمل على خلاص الانسان من نوعى القهر - الحسى والفكرى - فى معادلة من التوازن يجمع فيها الفن - من خلال الجمال - بين الصورة الهادئة الواحدة التى تؤدى الى التلطيف من حياة الوحشية والقسوة ، والتمهيد بذلك للانتقال من " الاحساسات " الى " الأفكار " ، وبالتالي " فان الشخص الذى تسلطت الاحاسيس على أمره من جانب واحد أو كبل زمامه حسياً انما يجد سكينته وحرية فى الشكل المصور " (٤) - وبين الشكل الحى الذى يعد الصورة المجردة بطاقة حسية فيحول بذلك " التصوير " الى " تدبير " ، و" القانون " الى " شعور " ، ومن ثم " فان الشخص الذى

Schiller: A.E.M., p. 145. (١)

Ibid., p. 86. (٢)

Ibid., p. 86. (٣)

Ibid., p. 86. (٤)

تسلطت القوانين على أمره من جانب واحد أو قيد روحيا إنما يجد سكينته وحرية في "العادة". (١)

وهكذا تكون مهمة "الفن" فعل الحرية"، فهو — "بالشكل" — يحسّر المرء من طغيان الحس وهو — "بالعادة" — يحرر المرء من طغيان الفكر، فالفن — الفاعل للتحرير — هو صورة واحدة في شكل حى يحرر الانسان من طغيان الحس والفكر على السواء.

وفي هامش يذيل به شيللر ختام الخطاب التاسع عشر، ينه قارئه الى نوع الحرية التي يكررها في خطابه، فهي ليست حرية سياسية، بل هي نوع الحرية "الذي يركز على ما للانسان من طبيعة مركبة أو ممتلقة Composite ... (والانسان) يكشف (عن هذا النوع من الحرية) بأن يسلك بشكل عقل في حدود عالمه المادى وأن يسلك بشكل مادى في حدود قوانين التحقق الفعلى". (٢)

ان هذا النوع من الحرية يمكن وصفه بأنها "حرية أنطولوجية"، بكل ما تعنيه الصفة "أنطولوجي" من شمول وكلية وتوازن ووحدة .

ولكن ... كيف يتأتى للانسان بناء مثل هذه الحرية؟ وما علاقتها بالفن والجمال؟ طالما أن هذه الحرية مبنية على تكوين الطبيعة في الانسان، فان فهمها متوقف على فهم تلك الطبيعة الانسانية . والطبيعة في الانسان ممتلقة من عنصرين أو قوتين : حس وعقل، ولا ينشط العقل الا بحث الحس له . والأصل في الانسان حالة يصفها شيللر بأنها "لا تناء فراغ" Empty Infinity، وهى حال من البراءة الاولى حيث يكون الانسان مجرد "امكانيات وجود"، ومن ضمن امكانيات الوجود هذه، "الامكانية أو القابلية للحتمية Determinability"، فهذه تبدأ مع الانسان كاستعداد وليس كواقع. ثم يبدأ الحس فى النشاط بمجرد أن تطرق

Ibid., p. 86. (١)

Ibid., p. 96, Note "I". (٢)

المعطيات الحسية بابه، "فبدءاً عدد لا ينتهيه من التحديدات الممكنة فى الظهور، تحديداً فى اثر تحديد" (١)، وسوجب هذه التحديدات تبسداً القابلية للحتمية - تلك التى كانت حتى الان لا تنهاها فارغاً - تلى شعوراً بالواقع، فيعرف الحد والقيد سبيله اليها، "وهكذا يقوم الواقع ويوجد، أما اللاتهاى والاطلاق فيضيع ويتلاشى". (٢)

ولكن من الواضح أننا لا نحقق ادراكنا للواقع الا من خلال حدوث "تحديدات" و"تعيينات" على التصورات المطلقة التى تشتمل عليها روحنا، ويسمى شيللر خروج "التعين" من "الاطلاق"، "فكراً"، ويسمى كسل نتيجة مترتبة على ذلك "فكرة" أو "حكماً".

والموقف - حتى الان - هو أننا نبدأ - فى برائتنا الاولى - مع حالة من اللاتهاى الفارغ، نعيش - فى ذاتنا - وجوداً مطلقاً لكه فارغ من المعنى، لكه لكى يمتلئ معنى فانه يدفع ثمن ذلك "تعييناً" يدخل على المطلق، و"حداً" يقيد اللامشروط - غير أننا - مع ذلك - ندرك أمرين متلازمين، هما: أننا لاندرك "الجزء" الا من خلال "الكل" الذى ندخل عليه "التحديد" و"التعيين"، كما أننا لا ندرك "الكل" الا من خلال "الجزء" بعد "سلب" "التعيين" عنه - فمعرفة الكل والجزء قائمة على "الاحالة"، وهذه الاحالة كقيلة باطلاع الانسان على تنزقه الداخلى وتعارض النوازع فيه، فالجزئى يطلعه على "وجوده المطلق" طالما أنه لا يدرك هذا الجزئى الا بتحديد وتعيين يدخله على المطلق ليجنبه به الى الواقع والمادة، والكل يطلعه على وجود كان معتمداً على ذاته، فيحن الى الصورة، ويشده المطلق الى حرية فقدتها تحت وطأة قيود التعيين... لقد أصبح يدرك ذاته كحس وكعقل، لكنه أدرك أيضاً أن الواحد منها قيد على الآخر وسلب له، ومن هنا يأتى التعارض اللانهائى بين الحس والعقل - فان سلك الانسان وفقاً للعقل فقط، كان "صورة" بغير مضمون حسى يدها

Schiller: A.E.M., p. 91.

(١)

Ibid., p. 91.

(٢)

"الواقعية" ، وان سلك وفقاً للحس فقط، كان "مادة" بلا معنى أوهوية، وهو في الحالتين فاقد للحرية الحقة، فليست الحرية "سلباً" للواقع وانفلاتاً منه، كما أنها ليست امتلاءً زائفاً بلا معنى. ومن هنا تبدو الحرية نوعاً من الوجود الوسط، الذي يجمع شتات الانسان، دون أن يحقق جانباً من جانبيهما الحس والعقل - على حساب الجانب الآخر ، ولا يتحقق هذا الوجود الوسط الا بوحدة وجودية تجمع بين الحس والعقل في "كلية" شاملة ترتفع فوق التعارض، وتحل تالفاً محل التخالف، ولا يتأتى ذلك الا بقوة ابداعية، لها القدرة على "التأليف" و" التركيب" و"الاعلاء" و"الالغاء" - وهذه هي قوة "اللعب" ، وهي ملكة وسيطة ترفع التخالف الى تألف، وترد التعارض الى وحدة . وهذه القوة الوسط تستفيد من كون أن التعارض المتبادل بين الحس والعقل، يجعل الانسان مسرحاً لقيد يفرضه الواقع المادي من خلال الحس - وهذه هي "الضرورة الخارجية" - ، وقيد يفرضه عليه وعيه بذاته من خلال العقل - وهذه هي "الضرورة الداخلية" - ، وتعارض الضرورتين يجعل من الواحدة " عامل كف" Inhibition للآخرى^(١) ، فتتفسي الضرورتان وتتحقق للانسان الحرية ، وهو "كف" توافقي ابداعي ، تعمل على تحقيقه تلك القوة الابداعية - "اللعب" - ، ومن هنا ارتبطت الحرية عند شيللر بالفن والجمال .

ويؤكد شيللر على أن هذا النوع من الحرية لا ينشأ - أول ما ينشأ - الا عندما يكون الانسان في حال من الكمال"^(٢) ، ليدل بذلك

(١) والكف هو القدرة على ايقاف الفعل . وهو مصطلح استثمره علماء النفس أخذاً من الدراسات العصبية والفسيولوجية ، لانه - في مثل هذه الدراسات - اذا أثر مركز عصبي في اخر، ونشأ عن هذا التأثير اضعاف لفعل الثاني أو ايقاف له ، كان هذا التأثير كفاً أو منعاً . (راجع : د . جميل صليبا . المعجم الفلسفي - المجلد الثاني، ص ٢٣٢ دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الاولى ١٩٧٣) .

على أن هذه الحرية موثقة دال على نمو ملكات الانسان وتآلفها ووحدها. وهذه الحرية - كما عرفنا - انما تنشأ عن تعارض الحس - بحتميته الفيزيائية - مع العقل - بحتميته الصورية - ، ويومئى هذا "التعارض المتبادل" الى "كف متبادل" لحتمية الواحد والآخر ، فترتفع الحتميتان السابقتان فسى "سلب" تنشأ عنه حال جديدة، يجد الانسان فى ظلها حرية الانطولوجية والوحدة المطلقة لوجوده ، " فيجب علينا أن نصف هذه الحال الخاصة بالحتمية الحقيقية والايجابية انها استاطيقية. (١)

ويعتبر الخطاب العشرون أوضح تعبير مجمل عن الحرية كما يفهمها شيللر. وانا كان شيللر يعرف التربية الجمالية بأنها "العمل على صقل وتنقيف سائر ملكاتنا الحسية والعقلية بأنم قدر ممكن من التناغم والتوافق" (٢) فاننا ندرك من ذلك أن التربية الجمالية هى أيضا - وبذات المنهج - أداة تحقيق الحرية، تلك التى لا تظهر الا فى نمو ملكات الانسان وعملها المتوازن الكلى الذى فيه تجب حتمية الأخرى ليتلاشى الكل فى حتمية أعلى هى "الحتمية الجمالية" التى هى "الحرية، فالحرية حتمية جدالية عند شيللر.

وتكشف الحرية عند شيللر عن طابعها "الجدلى"، فالذهن - بموجب هذه الحرية - "لا يكون محدودا فى تحدده" (٣) ، وهذا هو التعيين الجمالى للحرية، وذلك لأنّ الذهن - فى هذه الحالة - انما يكون "مقيدا ... بالقدر الذى بد يفرض من ذاته حدودا على قدرته المطلقة" (٤) ، ولهذا لا تكون الحرية الجمالية منفكة عن القانون المقيد لها، ولكن هذا القانون لا يفرض على الحرية من خارج ، بل هو قانون صادر عن الهوية الكلية للانسان ، وهذا يعلم الانسان دسا فى أن الحرية الحققة هى فى الالتزام بقانون الضرورة الباطنة فى الوجود المتكامل للهوية الشخصية فى الانسان . ويترب على ذلك أن يكون الكمب الحقيقي من وراء هذه الحرية الجمالية ، ليس كسبا

Ibid., p. 95.

(١)

Ibid., p. , Note: I.

(٢)

Ibid., p. 100.

(٣)

Ibid., p. 100.

(٤)

معرفيا، بل انه كسب تمثيل في أنه قد أصبح من الممكن للانسان - بموجب الحرية الجمالية - " أن يصنع من نفسه ما يشاء لها ويختار - بمعنى أنه يكون قد رد على ذاته بالكامل حرية أن يكون ما يجب عليه أن يكونه." (١)

وبالقدر الذي تتأسى به الحرية عند شيللر على توازن قوى النفس الانسانية بحيث ينشأ عن توازن هذه القوى أن تصفى الضرورة في أهمها الضرورة في الأخرى ليظفر الانسان بحريته الحققة - الحرية الجمالية - ، كذلك فان هذه الحرية لا تتأسى على " العلم " أو " المعرفة " ، ذلك لأن الممارسات المختلفة للذهن - فيما عدا الممارسة الجمالية - " تخلع على ذهن قدرة نوعية معينة ، الا أنها تفرض عليه في المقابل تحديدا معينا ، أما الممارسة الاستيطيقية فهي وحدها التي تفضى الى اللامحدود." (٢)

وانا كان شيللر ينفي عن الحرية الجمالية كل طابع معرفي، فما ذلك الا بفرض التركيز على الجانب التربوي Educational لهذه الحرية، فهذه الحرية ليست غاية بقدر ما هي " وسيلة " ، فان الانتقال من الحالة السلبية للادراك الى الحالة الايجابية للفكر والارادة لا يتحقق الا عبر توسط من حالة الحرية الجمالية، وعلى الرغم من أن حالة الحرية الجمالية هذه لا تقرر بذاتها شيئا فيما يتعلق بما تكونه من أحكام أو معتقدات ... فهي - مع ذلك - الشرط الضروري الذي يمكن لنا عن طريقه وحده أن نبلغ الى حكم وأن نصل الى معتقد" (٣) ، فالحرية الجمالية تعطي القدرة دون أن تتدخل في استعمالات هذه القدرة . فالحرية الجمالية تعطي للعقل القدرة على تصور الحقيقة ، من حيث أن الحقيقة هي ذلك الشيء الذي تحدثه الملكة العاقلة - بحريتها - على نحو تلقائي" (٤) . والحال مع الارادة أوضح ، وعلى ذلك فالحرية تقدم "عونا" دون أن "تعين" شيئا ، لا للعقل ولا للارادة .

Ibid., p. 101. (١)

Ibid., p. 103. (٢)

Ibid., p. 108. (٣)

Ibid., p@. 108-109. (٤)

وتتحقق وظيفة المعاونة على الانتقال من سلبية الإدراك الى ايجابية الفكر " جماليا " ، اذ فى المرحلة الإدراكية يكون الانسان حسا متلقيا خاضعا لحكم الضرورة الطبيعية، وعليه - انا شاء - الانتقال الى ايجابية الفكر والارادة - أن يتخلى عن المادة ، لكنه ان تخلى عن المادة فقط فانسه يتخلى - فى ذات الوقت - عن " التعيين الواقعى للفكر " ، لذلك كان التعيين الحقيقى الكامل للانسان هو نوع من " الجمع المتوازن " بين سلبية الإدراك وايجابية الفكر، وفى هذا الجمع المتوازن تقوم الحرية الجمالية، وهذا هو الذى ينتهى بنا الى وصف الحرية الجمالية بأنها الشرط الضرورى لكل تعيين حقيقى وكامل للانسان . فهنا الجمع المتوازن بين سلبية الإدراك وايجابية الفكر - الذى هو جوهر الحرية الاستاطيقية - " يتسنى لتلقائية العقل ان تتكشف - اذ ناك - فى مجال الحس ، وتفتح على ملكة الإدراك الحسى فى عقر دارها ، وهكذا ترقى رتبة الانسان الطبيعى أو المادى عاليا الى حد فيه يطالب انسان العقل بأن يظهر من داخله ويتهدى وفقسا لقوانين الحرية لا غير " . (١)

وقد سبق لـ شيللر فى مسرحية " اللصوم " (١٧٧٢ - ١٧٨١) أن أشار الى طبيعة الحرية - كما يفهما - ، فهى من النوع الذى لا يمكن سلبه من صاحبه أبدا ، اذ من الممكن أن تسلب حياة المرء عنه بفعل قوة تأتية من الخارج فتخترم الحياة فيه ، أما الحرية فهى حال ميتافيزيقى ، متى تحقق للمرء من ذاته عاش به ومات عليه ، فكان الحرية " روح " باق للانسان فى الحياة وفى الموت على السواء . وقد بلور شيللر هذه الفكرة منذ مسرحية " اللصوم " حين أجرى على لسان كارل - بطل المسرحية - عبارة جاءت فى ختام مونولوج طويل وموتر ، تقول : " يمكنك أن تجعل منى عدما ، وأما هذه الحرية فهى وحدها التى لا تستطيع أن تسلمنى اياها " . (٢)

Ibid., p. 109.

(١)

(٢) شيللر . اللصوم ، ص ١٨٦ - ترجمة د . عبد الرحمن بدوى - سلسلة " من المسرح العالمى " ، العدد ١٤٥ ، أول أكتوبر ١٩٨١ - وزارة

الاعلام ، الكويت .

ويبدو أنه كان من أثر حركة " العاطفة والاندفاع " Sturm und Drang ^(١) - التي ظهرت في ألمانيا إبان ظهور شيللر ، وكانت تأخذ بدعوة روسو للمودة الى الفطرة والطبيعة - أن أقتنعت شيللر بأن الحرية فى الفن هى الأساس للحرية فى السياسة ، فالفن يخلق الانسان النبيل ، " وليس لروح نبيلة أن تقنع أو ترضى بكونها حرة بذاتها ، بل يتعين عليها أن تجعل من كل شيء يحيط بها شيئاً حراً حتى وإن كان جافاً " ^(٢) .

و " كانت حركة العاصفة قد تبلورت فى عدة مبادئ " هى الاهتمام بالطبيعة والنظر اليها على أنها آية الله ، واعتبار الاندماج فيها عبادة ، وتخليى العبقرية المبدعة من القيود ، فهى حرة تنتج ما تشاء . وما أسهل الانتقال من مفهوم العبقرى الحر والفنان الحر الى الانسان الحر والفرد الحر . هذا الانتقال المنقطع من محراب الفن الى الناس جميعا ، من المفهوم الفنى السى المفهوم السياسى والاجتماعى للحرية هو عمل شيللر فى مسرحيته الأولى ^(٣) " (اللصوص ") وقد نشرت عام ١٧٨١ ، ومثلت لأول مرة فى ١٣ / ١ / ١٧٨٢ " ^(٣)

(٢) الفن والتوازن الكلى للنفس :

ومن ناحية أخرى يسند شيللر الى الفن الجيد الراقى وظيفة أخرى أساسية ، يأنى التكليف بها بحكم اتجاه العلوم نحو التخصص الدقيق ، وتفتيت وحدة المعرفة ، وبحكم عدم الصقل المتوازن لقوى الانسان ومطباته ، ومن هنا ينبط شيللر بالفن وظيفة العمل على استعادة الوحدة الكلية المفقودة فسى المعرفة وفى الشخصية الانسانية على السواء .

(١) حاء اسم هذه الحركة من عنوان احدى الروايات التى عالجتها حرب

الاستقلال الامريكية كتبها الكاتب الالماني كلينجر Klinger

عام ١٧٧٥ .

(٢) Schiller: A.E.M., p. 111, Note I.

(٣) د . مصطفى ماهر . شيللر (مرجع سبق ذكره) ، ص ٢٩ .

فالفن الجيد هو فن " كلى النظرة " و " شمولى الاداء " هدفه تحقيق "الوحدة" بعد أن تفتت من جراء حى التخصص الجزئى والدقيق ، كما أن هدفه تحقيق الصقل الكلى المتوازن لقوى الانسان وملكاته .

ومن الممكن القول بأن فى هذه الوظيفة التوحيدية والكلية للفن عند شيللر، تكمن ينبع الجماليات فى الفن عنده ، فجماليات " الشكل " نابعة من شبكة الربط النسقية التى تربط وحدات " الخبرة " فى منظومة نسقية واحدة، وجماليات " المضمون " نابعة من ثراء الشخصية الانسانية التى تم صقل ملكاتها وقواها صقلا كليا متوازنا .

كما يحقق الفن وظيفة أخرى ، الأساس فيها " التكامل " ، نلذك لأن الدولة تواجه فى صميمها مشكلة من مشاكل " الدور العنطقى " Vicious Circle ^(١) أو "المصادرة على المطلوب Petitio Prinipii حيث تكون النتيجة سببا ، " فان كل تقدم يمكن تحقيقه فى المجال السياسى انما تبدأ أولى خطواته من عطية الترقى بالشخصية والنو بها - ولكن كيف يتأتى للشخصية أن ترقى وتنمو ، وهى ترزح تحت سطوة ونفوذ بنية تشريعية بعوزها التمن ؟ " (٢) ، فرقى الدولة سياسيا متوقف على رقى الشخصية الانسانية، ورقى الشخصية الانسانية رهن برقى الدولة سياسيا . وهنا يكون من اللازم البحث عن وسيلة يسعنا الخروج بها من هذه الدائرة المفرغة . ويرى شيللر أن الفنون الجميلة هى تلك الوسيلة، فانا قلنا أن رقى الشخصية الانسانية تعبير عن " الثقافة النظرية " وان الرقى السياسى تعبير عن " الثقافة العملية " ، فان الفن هو أداة التنسيق الكلية بين الثقافتين النظرية والعملية، وذلك لان الفنون بما تقدمه للانسان من نماذج خالدة، تعمل على تفجير

(١) يقول الجرجانى فى "الدور" انه توقف الشئ على مايتوقف عليه . فهو علاقة بين حدين يمكن تعريف كل منهما بالآخر . . . أو علاقة بين شرطين يتوقف ثبوت أحدهما على ثبوت الآخر . (راجع فى ذلك: مجمع اللغة العربية . المعجم الفلسفى . ص ٨٥ ، القاهرة ١٩٧١ د . جميل صليبا . المعجم الفلسفى، ج ١، ص ٥٦٦-٥٦٧ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٧١ .

ينابيع الطاقات الخلاقة التى تدفع الانسان - من داخله - صوب الرقى والسوء، وفى هذا تحقيق لبناء " الثقافة النظرية " بعيدا عن أوضاع الدولة ، ومتى تحققت الشخصية الراقية - بفضل الفن - يكون الشرط الضامن لسلامة " الثقافة العملية " والرقى السياسى قد تحقق .

ولكى يؤدى الفن مثل هذه الوظيفة كان لابد لـ شيللر من أن يؤكّد على حرية الأنا فى الفن ، فلفن حصانة مطلقة تمنع المشرع السياسى من أن يكون صاحب حكم داخل دولة الفن ، ذلك لأن الفنان انما يستقى " الشكل " الذى يعبر به عن فنه " من وحدة وجوده المطلقة " (١) ، وهذه الوحدة المطلقة لوجود الفنان قس اقدس محظور على من سواه .

ومن الواضح أن وظيفتى " التوحيد " و " التكامل " اللتين يضطلع الفن بأدائهما ، تجعلان من الفن عند شيللر نوعا من الثقافة الجامعة للنظرى والعملى ، فهمة الفن " ثقافية " بقدر ما أن مهمة الثقافة " فنية " ويستفاد هذا المعنى من حديث شيللر فى الخطاب الثالث عشر عن دور الثقافة فى تحقيق التوازن بين قوتى الانسان الحسية والعقلية ، فالثقافة عليها أن تقيم " ميزان العدل بالتساوى لكلا القوتين ، فعليها ألا تشد فقط من أزر القوة الدافعة العقلية ضد الحسية ، بل وعليها أيضا أن تدعم الأخيرة فسى مواجهة الأولى . ومن ثم يكون عمل الثقافة عملا مزدوجا : فعليها - أولا - أن تؤمن ملكة الحس فى مواجهة تعدييات الحرية وتجاوزاتها ، وعليها - ثانيا - أن تؤمن الهوية الشخصية ضد قوة الحس أو الاحساس . وتحقق الثقافة المهمة الأولى عن طريق صقل ملكة الشعور أو الاحساس والعمل على تهيئتها ، وتحقق المهمة الأخرى عن طريق صقل ملكة العقل وتمهيدها بالرعاية " (٢) فالصقل المتوازن للملكات هو - إذن - مهمة الثقافة ومهمة الفن على السواء . وبغير تحقيق الفن لهذا التوازن الكلى لا يكون الفن - لدى شيللر - جدرا بأن يسمى " فنا " على الحقيقة . إذ أن البديل عن هذا التوازن انما يعنى

Ibid., p. 52.

(١)

Ibid., p. 69.

(٢)

تغليب نسبة طرف على الآخر ، أو الاقتصار، على اشباع طرف دون الآخر ،
 فانما ما لبى الفن داعى "التلطيف" باعتياده التعبير عن " جمال عاطف " ^(١)
 أدى ذلك الى الانزلاق بالشخصية الانسانية الى مهاوى الخور والرخاوة ،
 "فتتحط الرقة والدعائة الى شئ" من الرخاوة والضعف، كما تتحل البساطة
 الى ابتذال ، وملاءء الصواب الى خواء الباطل ، والتحرر الى حرية يسـ^ـ
 استعمالها ، والمرج الى نزق وطيش ، والسكينة الى لا مبالاة أو فتور فى
 الشعور" ^(١) . أما اذا لبى الفن داعى " التوتير " أوشدز الهمة واستنفار
 الطاقة باعتياده التعبير عن " جمال عاصف " لآدى ذلك الى الانزلاق بالشخصية
 الانسانية الى مهاوى الخشونة والعنف والقسوة ، فان النشاط ذا البعد الواحد
 الصادر من طرف واحد لقوى او لطاكت معزولة ومفصولة عن بعضها انما يشيع
 الاضطراب والخلل فى التوازن المتناغم لوجود الانسان" . ^(٢)

ومنذ باكورة أعماله يؤكد شيللر على فكرة " التوازن " ، فنجدها
 تجرى على لسان القس موزر فى مسرحية اللصوص، اذ يقول : " ان مصير
 الناس خاضع لتوازن رهيب " ^(٣) ، وربما كان التعبير الوحيد الذى دخل على
 فكرة التوازن هذه ، هو تعبير فى الوصف من " رهيب " الى " جميل " .

وقد دعت شيللر الى فكرة التوازن دواع كثيرة، لعل من أهمها مايلي :

- أ - على المستوى السياسى ، تمزق الأمة الالمانية الى دويلات أو الى
 مقاطعات، يعمل الخلاف مخالبه فى وحدة كيانها .
- ب - وعلى المستوى الاجتماعى ، انقسام المجتمع الى طبقة مترعة ثـ^ـ
 وأخرى مدقعة فقرا وعوزا .
- ج - وعلى المستوى الدينى ، انقسام الكنيسة الى لوثرية بروتستانتية
 وبابوية كاثوليكية بعد انقسامها الأقدم الى كاثوليكية غربية وأرثوذكسية
 شرقية .

Ibid., p. 83. (١)

Ibid., p. 85. (٢)

شيللر . اللصوص ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوى (سبق ذكرها) (٣)

د - وعلى المستوى الثقافى ، تجانب الفن والأنب بين كلاسيكية فرنسية
تفرض ذاتها بالقوة، وقومية جديدة تكابد العمل على تأكيد ذاتها
والاعلان عن استقلالها.

لهنا كله كانت "الوحدة" مطلباً، وكان "التوازن" أملاً وحلاً. ويبدو
أن مسيحية شيلر هي التي زكت لديه نط "الوحدة الجدلية" التي تبلغ
تمامها فى مركب يلغى صراع الانقسام بالعلو عليه. اذ لاشك عندي أبداً فى
أن شيلر قد تأمل فكرة الثلاث المقدس Trinity فى العقيدة
المسيحية وهو ذلك الثلاث الذى يجمع بين أقانيم
الأب (أو قل "العقل") والابن (أو قل "المادة والحس") عن طريق
الروح القدس (أو قل "الحرية") فى مركب واحد يعمل على الكل ويوحد
جوهر الألوهية الواحدة، والقارىء لمرحية شيلر الأولى "اللمسى" - والتي
شرع فى كتابتها منذ عام ١٧٧٧ - يجد هذا الحل المسيحي الدينى وقد صيغ
صياغة فنية، فهناك الأب (مور) الذى خرج عن مقتضى التوازن فى أسرته
الصغيرة، حيث مال الى ابنه كارل (جناح العقل والحرية) مفضلاً إياه على
ابنه الآخر فرانتس (جناح الرغبة والشهوة والحس المادى)، فكانت النتيجة
ضياع الكل - فور وولده هم قوى النفس البشرية، مور هو النفس ذاتها
وكارل العقل وفرانتس الحس، ولما أرادت النفس (مور) أن تفرض العقل
(كارل) على الحس (فرانتس) دون أن تحاول إقامة التوازن الموحد لكليهما،
انهار الكل وتقوى البنيان من أسسه، ولم تصل وحدة الأسرة الى بر الأمان
حتى عندما حاول فرانتس (الحس) أن يحل فى نفس الأب محل كارل (العقل)
وكان شيلر يطرح فيها فكرته الفلسفية ذات المنشأ الدينى فى التوازن الذى
ينطوى على معادلة تكاملية - لا تفاضلية - بين القوى حتى يحيا الانسان
الحرية والابداعية، فكما أن ابداعية الله - فى المسيحية - تكن فى أنه
استطاع أن يجعل من ذاته الها واحداً من خلال قدرته على تحقيق توازن
الأقانيم فى داخله، كذلك فان ابداعية الانسان - عند شيلر - تكن فى
استطاعته أن يجعل من ذاته "كيانا واحداً" من خلال قدرته على تحقيق
توازن "القوى" فى داخله.

وما يعزز لدينا هذا الأمل المسيحي فى فكرة التوازن لدى شيلر،

ذلك الدفاع عن المسيحية الذي كان عنصرا أساسيا في أول محاضرة لشيللر فيينا في ٢٦ مايو ١٧٨٩ ، وهى المحاضرة التى اعتبر فيها كل هجوم على المسيحية سلوكا صيبانيا لا معنى له ، فهو محب لهذه المسيحية ، يلقي فى كتف عقائدها حلولا أساسية لمشكلات فكره الجوهرية ، وإذا كان شيللر فى قصيدة "آلهة الاغريق" (مارس ١٧٨٨) قد هاجم المسيحية واتهمها بأنها المسئولة عن قتل الروح اليونانية فى الثقافة الحديثة ، فربما كان هذا الهجوم منه حماسا مفرطا فى حب هذه الروح اليونانية أخرجه عن عقيدته بعض الشئ ، أو ربما كان هذا هجوما من شيللر البروتستانتي ضد المسيحية الكاثوليكية ، لكنه - على أية حال - سرعان ما تتغلب فى وعيه المسيحية - مرة أخرى - فيعود الى عقائدها ليصوغ على ضوءها الحلول لحيرة العقل والوجدان فى روحه .

(٣) الفن والدور الحضارى :

ولا يكتفى شيللر بتعريف الفن بأنه " الشكل " ، بل تراه يؤكد على أن التوحيد بين الفن والشكل أو الصورة هو ما يدعم الدور الحضارى للفن ، "فانه بقدر ما أن مقتضيات الواقع والتقييد بالمتحقق الفعلى ليست الا ثمرات للنقى والعجز والقصور ، فان اللامبالاة بالواقع والاحتفال بالشكل أو بالمظهر اضافة حقيقية للانسانية وخطوة حاسمة نحو الحضارة والثقافة" (١) . وقد يلحظ البعض فى هذا التحمس العاطفى للصورة أو للشكل - وهو التحمس الذى قرنه شيللر هنباسعلا - قدر اللامبالاة بالواقع - تناقضا مع ما سبق لشيللر أن قرره بشأن ضرورة التكامل بين الصورة ومادة الواقع حتى لاتصبح الصورة مجرد " صيغة فارغة من المضمون الواقعى " . غير أن مثل هذا التناقض سرعان ما يسقط الزعم به أمام من أدرك منهج شيللر فى "قهر" مادة الواقع قهرا يحيلها الى " مادة فنية" تقبل الشكل الجمالى ، أو قل - والمعنى واحد - " التشكيل الجمالى " ، فهنا " القهر" انما يعتد بالمادة التى تقبل " الشكل " ، وهنا يعنى أننا فى الفن نعطى الصدارة للشكل ،

ونهتم فقط بتلك المادة التي تقبل مثل هذا الشكل . ومن هنا ندرك أن مقصود شيلر من العبارة السابقة إنما يتحدد بالقول بأن الإضافة الحقيقية في الحضارة والثقافة لا تجيء من المادة حين تنقيد بشروطها ، بل من مادة تم "قهرها" أو تطويعها بحيث تصبح محلا لشكل جمالي، فاللامبالاة - هنا - ليست إلا تعبيراً عن " التحرر من قيود المادة " ، وهو تحرر يهيئ لنا التعامل معها في إطار من " الحرية " يقضى الى تطويعها لشكل جمالي ، وبحيث يظل للمادة دورها في مضمون الشكل ، لكنها " المادة الفنية " وليست " المادة الفيزيائية " . و هكذا يتبحر التقاضي السطحي ليتكشف في العمق ، لا عن اسقاط للمادة، ولكن عن تحويل واعلاء لها .

وما يدعم سلامة هذا المعنى للامبالاة بالمادة الفيزيائية عند شيلر، وأنها لا مبالاة "تحرر" و" تطويع" و" حرية تشكيل " و" اعلاء" للمادة ، ما يذهب شيلر الى وصفه في عبارة ضافية وافية ، يؤكد فيها على أنه عندما "تسرى حرارة ناشطة تبعث الدفء والحياة في أوصال ملاء المادة - وعندما يطاح بسلطة الكم الغاشمة حتى في ملكة عالم الجمادات ، وترفع الصورة الظافرة حتى من رتبة أكثر الطبائع تدنيا في سلم الوجود - في مثل تلك الحالة العامرة بالبهجة والمسرة . . حيث يفر الخيال دوماً من الواقع الا أنه لا يزيغ أبداً عن بساطة الطبيعة - هاهنا فقط سوف يكون للحس والروح . . أن يتصورا في توازن سعيد حميد هو روح الجمال ولبه وشرط الانسانية". (١)

ومن هنا يصح الفن عند شيلر مؤثراً جيد الدلالة على انتقال الانسان من مرحلة الهمجية الى الانسانية والحضارة العالية . فإذا كانت الهمجية نوعاً من البلاهة وكانت الحضارة نوعاً من النباهة ، فإن الانسان في بلاهته يدنو من المادة ، في حين أن الانسان في نباهته يرفع المادة اليه . وما هذا الارتقاء بالمادة الا تطويعها للتشكيل الجمالي ، وهو ما يعنى بالضبط أن يكون الارتقاء بالمادة - (الذي هو الحضارة) - هو الفن .

(و) الفن والدولة :

عرفنا ما سبق ، أن شيللر " كان يؤمن ايمانا قاطعا ، بأن دور السياسة انما يأتي بعد أن يكون الفن قد طور الناس وانتقل بهم من الهجية الى السمو " . (١)

وفي تفصيل القول عن العلاقة بين الفن والدولة يقرر شيللر للانسان أطوارا ثلاثة يمر بها وهو بسبيلة الى النضج والاكتمال . وأول هذه الأطوار "الطور الطبيعي" ، ويصف شيللر حال الانسان في هذا الطور بما يذكر بوصف هوبز Hobbes (١٥٨٨-١٦٧٩) لحال الانسان في مرحلة الطبيعة وقبل ابرام "العقد الاجتماعي" ونشأة الدولة ، فالانسان في الطور الطبيعي - سواء عند هوبز أو شيللر - يعيش حرب الكل ضد الكل . ولكن ثمة بين هوبز وشيللر فارقا أساسيا في تفسير بواعث تلك الحالة ، فعلى حين راح هوبز يؤسس الصراع في مرحلة الطبيعة على أساس "فكرة القوة" - اذ يرغب كل فرد في أن يمتد بوجوده وامتلاكه وأمانيته على حساب وجود الآخر وما له من ملك وأمانية - ، فالأساس في الصراع هنا هو ترسيخ الفرد لوجوده المادي بالقوة في مواجهة الآخرين ، فان شيللر ، فاننا نجد يؤسس الصراع في مرحلة الطبيعة على أساس فكرة "الضرورة" ، اذ تكون المواجهة - هنا - بين "انسان" و"طبيعة" ابتلعت في جوفها وأخضعت لقانون الأشياء ، فتراه " دائما ما يتحرك في أهدافه على وتيرة واحدة ومنسـوأل مكرور ، ودائما ما يكون قلبا في أحكامه ، وناثم البحث عن النات دون أن يكون ذاته أبدا ، طليقا دون أن يكون حرا ، عبدا وان كان لغير سلطة " (٢) وتظل "الضرورة" تقود كل وجوده وتفرض عليه ضغوطاتها .

وقد ترتب على تأسيس الصراع على "القوة" عند هوبز . وتأسيسه على "ضغط الضرورة" عند شيللر ، أن يشعر انسان الطبيعة - أو مرحلة

(١) د . مصطفى ماهر - شيللر (مرجع سبق ذكره) ص ٢٢٨

Schiller: A.E.M., p. 113.

(٢)

الطبيعة — عند هوبز بالحاجة الى "السلام" Pax ، فيتماعد وتنشأ الدولة ، على حين يشعر انسان المرحلة الطبيعية عند شيللر بالحاجة الى "المطلق" Absolutus ، فيتأمل وينشأ الفن الذي يعنى للدولة ويعد لها .

ولذلك كان الطور الثانى للانسان — عند شيللر — هو "الطهور الاستاطيقى" ، وفيه يتجه الانسان — بدافع من الحاجة الى "المطلق" — الى أن ينتزع ذاته من برائن الطبيعة " فان هذه الحاجة الى المطلق تحمل المرء على ترك ما هو طبيعى جطة والصعود من الواقع المحدود الى عالم الأفكار والمثل " (١) ، ففي الطور الطبيعى لا يعثر الانسان على شئ يكون "علة لذاته" Causa Sui مستقلا بوجوده، فيعلو نفسى البحث عن هذا الذى يكون "علة ذاته" ، فيترك "المحدود" الى "اللامحدود" و"المتناهى الى" اللامتناهى" . أما فى الطور الاستاطيقى يفصل العقل ذاته عن الطبيعة، فيتبع له ذلك أن يتأملها وأن يدركها، وكلما أمعن العقل فى ادراكه للطبيعة، أدرك اختلافه عنها ومغايرته لها، فيؤدى ذلك الى تحرره من ضغطها وإكراهها له .

وفى الطور الثالث، وهو "الطور الأخلاقى" ، يعلو الانسان على الطبيعة ويتحكم فيها . وبهذا الترتيب الذى أورده شيللر فى الخطاب الرابع والعشرين، يكون قد أكد على وسطية المرحلة الجمالية وأنها مجرد معبر الى مرحلة أعلى، بعد الخلوص من مرحلة أننى . كما تتأكد الوظيفة التربوية للفن والجمال، ودورها فى اعداد الانسان لطور من الحياة أعلى، وهو الطهور الأخلاقى والسياسى فى الدولة .

والدائر فى أعمال شيللر المسرحية — منذ "الصوص" الى "فيلهم تل" — سيجد أن "البطل" يمر عنده بهذه الأطوار الثلاثة على ترتيبها .

ويكشف الطور الأخلاقي - عند شيلزر - عن أن في قلب أو في صميم كل فرد "واقعي" - أو "موضوعي" - يكمن موجود "مثالي" ، قوامه بنسبة أخلاقية أو معنوية، وتنشأ الدولة بوصفها التعبير القانوني والأخلاقي الذي يجمع في وحدة كلية شاملة تلك اللبنة المثالية المتشابهة التي تولف الجانب المثالي في تكوين كل فرد. لكن "الدولة المتوازنة" هي تلك الدولة التي تعمل على استيعاب شخصية مواطنيها استيعاباً لا تغفل فيه جانباً من جوانب شخصية الفرد لحساب جانب آخر، بل هي تحترم في مواطنيها جوانبهم "الموضوعية" والذاتية" على السواء" ، فلا هي تكبت فيهم شخصيتهم التجريبية الموضوعية لحساب الشخصية المثالية الفكرية، ولا كان ذلك منها "تسلطاً" طغياناً لواقع الفرد وحرية وتمايزه، ولا هي تتنازل عن شخصيتهم المثالية أو الفكرية لحساب الشخصية التجريبية الموضوعية، ولا كان ذلك منها إقراراً لغرض الاختلاف وإذا بتمزيق الوحدة. ومن هنا يكون على الدولة أن تنهج سهلاً وسطاً بين الذاتية والموضوعية، أو بين المثالية والتجريبية ، الأساس فيه العمل على ترقية الجانب الموضوعي أو التجريبي ليلبغ إلى مستوى الجانب المثالي، أو الفكري حتى يتحقق - بهذه الترقية - التناغم والتطابق والوحدة . وهذه الترقية - في صميمها - عمل استيطقي ، إنها "تجميل الواقع بالمثال" ، بقدر ما هي "تمثيل للمثال في الواقع". وبذلك تكون السياسة الحققة "تربية جمالية" ، ولذا لم يكن من الغريب أن يتناول شيلزر في الخطاب الرابع - بعد عرضه لنور التربية الجمالية في انشاء الدولة - الموازنة بين "الفنان الحرفي" و"الفنان العرف الحق" ، فكما تعمل الدولة على التعامل مع مواطنيها من خلال وعيها التام بتكوينهم وحرصها التام على عدم الاضرار بجانب لحساب جانب ، وبحيث تعمل على تحقيق وحدة" المضمون الواقعي" بشكل "مثالي" أو وحدة" المضمون المثالي" في قالب "واقعي" - وهو ما يمر عنه شيلزر بصيرورة المضمون شكلاً- ، كذلك يكون على الفنان الحق أن يحترم مادة فنه ، فلا يلفى واقعاً لحساب مثال ، ولا يضحي بمثال من أجل واقع ، بل يعلى من الواقع ليلبغ به رتبة المثال ، أو يكثف المثال ليكبسه واقعاً . ففي السياسة والفن لا يختلف النهج - وهو نهج قوامه احترام المادة، وإقامة التوازن بين العناصر، وترقية الأدنى لخاص الأعلى دون انكار لوجوده (١) ،

من هنا يمكن القول بأنه لا فرق في النهج - عند شيللر - بين " فــــن الدولة " و " دولة الفن " .

وفى ترقية الجانب الموضوعى من الانسان الى المستوى المثالى، تحقيق حرية الأوّل من ريقة عالم الضرورة، وإطلاق له فى جنبات عالم الحرية، لذا اقترن الفن عند شيللر بالحرية، والحرية عند شيللر نبع فىانى للابداع بشكل عام ، ومن أشكال هذا الابداع "الابداع السياسى" . وتنتج الحرية عن طريق إطلاق القوى والمطكات فى الانسان، والعمل على تنميتها تنمية متوازنة غير متصارعة . ولذا ليست الدولة - بهذا الاعتبار - "مانحة الحرية"، بقدر ما تكون - فى معناها السليم - "وليدة الحرية"، ومن هنا تكون الحرية - عند شيللر - منبعاً للسياسة وللفن معا وعلى السواء .

وعلاوة التدهور الدالة على انحدار أى عصر وتربيته، هى الافتئات على الحرية ، سواء أكان الفاعل لهذا الافتئات ديناً أم فلسفة .^(١)

وقد أكد شيللر فى هذه الخطابات التى نترجم لها هنا، على أن الانسان ينطوى فى ذاته على امكانيات الحرية وبواعت السمو والنبل، لكنه لا يحسن توظيف هذه الامكانيات ايجابيا الا اذا توافرت له من حوله الظروف التى تبعته على الأفعال السامية والنبيلة .

وقد عاد شيللر فى عام ١٧٩٧ ليؤكد على هذا المعنى فى قالب فنى من خلال قصيدة تحمل عنوان " الفطلى " der Taucher . وهى قصيدة تمثيلية تحكى عن ملك جمع الفرسان والشجعان حوله - ذات يوم - عند صفحة بحر هائج مائج ، تدور فى عمقه دوامة تزلّز فيها الأمواج العاتية المتلاطمة ، ويمسك الملك بكأس من صافى النضار، ويلقى بها فى جوف الدوامة الهائج ، ثم يدعو الفرسان والشجعان الى أن يبرز واحد منهم تحققت له شجاعة القلب وصلابة القلب ، ليلقى بنفسه فى اليم الضارى اللجى، ويأتيه

بالكأس ، فان فعل كان الكأس ملكا له . غير أنه لم يتحرك أحد للمغامرة طالما كانت معقودة على مجرد امتلاك كأس من ذهب . ولكن عندما قـُـرن الملك طلبه بالسؤال عن " صاحب القلب الجرى " ، الذى يستطيع أن يخوض فى هذه الأعماق ؟ " (١) أصبح الموقف طلبا الى النفس النبيلة أن تكشف عن نبيلها ، وأصبح الغوى روا " الكأس ليس شيئا آخر غير "الموقف" أو "الظرف" الذى هياه الملك (= الدولة) لتكشف النفس النبيلة — بباعث منه — عن نبيلها . هنا ينبرى واحد من أصحاب النفوس النبيلة ليؤكد ذاته ، فيقفز الى قم الدوامة الأسود ، ثم يعود والكأس فى يده . لقد انتصر هذا الشخصى فى المغامرة لا لشئ الا لأن باعته على الفعل كان نبيلاً . انه تأكيد الذات التى تتطوى على قلب جرى .

غير أن الملك يتناول الكأس ثانية من يد الشخصى العائد من أعماق البحر الموهل ، ويرمى بها مرة أخرى ، جاعلا ابنته الجميلة حليمة فرائس من يأتى بالكأس هذه المرة ، فيقفز نفس الشخصى ، وقد أصبح باعته على الفعل — هذه المرة — باعثا ماديا لذيا ، خلا من تأكيد الذات ، وخلا من الانصاح عن " نبل " أو " قلب جرى " . . . لقد أصبح الباعث — فى هذه المرة — " شهوة " لا " نبلا " ، لذا فان الفارس — فى هذه المرة — لم يقدر على رجوع ، فالملك — الذى هو الدولة — لم يهـيـئ — فى المرة الثانية — ظرف النبل الذى هياه فى المرة الأولى ، لذا فان الفارس فعل فى المرة الأولى عن نبل ففاض وعاد ، لكنه فعل فى المرة الثانية عن شهوة ففسـبـاب فى الظلمات ولم يعد .

(ز) المسرح ونظرية الفن :

كان الفن عند شيللر هو — بالدرجة الأولى — "المسرح" ، ولذلك كان على شيللر أن ينسب الى المسرح تصويره هو عن الفن بعامة ، من أمتاع

وادعاش وفعل وانعمال وتثقيف شامل ومتوازن للقلب والعقل معا ، " فان أهم وأسمى مهمة يسعى اليها المسرح هى سخادة الناس عامة . ويرى - شيللر - أن المسرح مؤسسة ثقافية بكل ما فى هذه الكلمة من معنى رفيع ، وضامة شاملة وأن هذه المؤسسة الثقافية ترضى حاجات طبيعية فى نفوس الناس ، هى الحاجة الى الجديد والى الغريب ، والحاجة الى الانفعال والاندماج فى مشاهد عاطفية ، ثم الحاجة الى الفاعلية والاندماج فى مشاهد تقوم على الفاعلية .

والمرح كوميديا ثقافية يسعى الى التسلية الرفيعة والى تثقيف القلب والعقل معا ، وهو بذلك وسيلة للتوعية" (١) . وعند شيللر أن على المسرح أن يؤدى هذا كله من خلال "التراجيديا" . وهنا يتساءل المرء : وأين تقع الكوميديا من فكر شيللر ومسرحه ؟ .

ان الكوميديا تقع من فكر شيللر ومسرحه ، نفس الموقع الذى يقعسه "التهكم" من فكر سقراط ومنهجه ، فكما يوظف سقراط التهكم توظيفا بناءيا جادا للكشف عن الحقيقة ، كذلك يوظف شيللر الكوميديا توظيفا تراجيديا مرأ وجادا للكشف عن الحقيقة . فى مسرح شيللر نواجه الكوميديا كمجرد "أسلوب فى التعبير" وليس كموضوع للمعالجة المسرحية ، فموضوعات المسرح الشيللبرى كلها موضوعات جادة تراجيديا ، لكنه - بين الحين والحين - يبعث الى جمهوره بضحكة مرة يستمد منها " التناقض " أو من " المفارقة" بين الحقائق الجادة ، فالضحك فى مسرح شيللر مومس على قاعدة أن " شر البلية - ما يضحك" . وبذلك لا يكون شيللر قد رأى فى الكوميديا " نمطا " فنيا مستقلا عن التراجيديا ، بل انه رأى فى الكوميديا مجرد أسلوب للتراجيديا - تستخدمه لتمكس به السخرية من تناقض الحقائق الجادة . وهذا التصور الضمنى للكوميديا عند شيللر هو ما سوف يصبح التعريف المعتمد لها عند هيجل فيما بعد .

وتأكد لدينا فكرة " الكوميديا الوقير" أو " الكوميديا الأسية" - من ظروف شيللر الصعبة التى مرت بها كل حياته بين فقر ومرضى وغربة ، فهو ان

عن له أن بخحك - فى ظل ظروف كهذه - فلا بد أن تكون الضحكة من نبع
مطوء مرارة وأسى ، ويقرر صديقه هوفن - عام ١٧٩٣ - أن نكات شيللر قد
اكست ثوبا من الجلال والوقار .^(١)

والحقيقة أن التراجيديا - وليس الكوميديا - هى ما يتفق مع
نظرية شيللر فى كون الفن أداة التربية الجمالية التى تمكن الانسان من احراز
الحرية والاعلان عنها فى صور شتى ، كالجلال - وهو الصورة الظاهرة
لحرية العقل - والفضيلة - وهى الصورة الظاهرة لحرية الارادة - والواجب -
وهو الصورة الظاهرة لحرية العاطفة نحو القانون - والمظنة - وهى
الصورة الظاهرة لحرية الفعل الظاهر على التحدى - والسمو - وهو صورة
ظاهرة لحرية اختيار التحدى مع انعدام امكانية الظفر والنبل - الذى
هو الصورة الظاهرة للحرية فى تجاوزها الجمالى للواجب - فتجليات
الحرية عند شيللر هى مما لا يناسبه الا التراجيديا ، حيث المعاناة
والتحدى والمقاساة والتجاوز والارتفاع .

أضف الى ذلك أن الأسلوب المفضل للكتابة لدى شيللر - وهو
القالب الشعرى - يكاد أن يكون عنده أسلوبا للتراجيديا دون سواه - ،
فشيللر يفهم النظم الشعرى على أنه قالب يستطيع بايقاعه أن يجمع عناصر
العمل الفنى فى وحدة واحدة يخلع عليها الانتظام ثوب الجلال والعظمة .
فالمصياغة الشعرية - اذن - هى عند شيللر ما يهب العمل الفنى " جللا
وعظمة " ، ولما كان الجلال والعظمة قرينى الجد لا الهزل ، لذا فان ميل
شيللر للشعر - على نحو ما يفهمه من الشعر - قد جعل شيللر لا يحد
بين يديه الا " أداة للتعبير الجاد الوقور " ، بها يوقر ويسخر على السواء ،
وفى كلا الأمرين يأتى الكل فى كسوة من الجدية والاتزان والعق .

ومن هنا يمكن القول بأن نط الحياة التى عاها شيللر ، وقالسب
التعبير الشعرى الذى أولع به دون سواء ، كانا عاملين مؤثرين فى غياسب
الكوميديا والهزل فى أعمال شيللر وفكره .

فإذا خلعنا ما سبق بنتيجة موعدها أن شيللر هو " رجـل التراجيديا " ، لكان من اللازم أن نسأل عما أحدثته عبقرية شيللر فى مفهوم التراجيديا ، وهو الرجل الذى لم يمارس فنّه وحياته بعيدا عن دائرة التراجيديا ؟

لقد نظر شيللر فى التراجيديا عند الاغريق ، فوجدها مأساة مبنية على نوع من الحتمية القدرية ، حيث يستند البطل عظمته من عظمة ساحقة ومحطمة - قدرا أو الها أو علة فائقة للطبيعة - ، وبالتالي فإن تراجيديا الاغريق تتأسس على " أسطورة " يكتسب البطل من خلالها عظمته ونبله من " مصرعه " لا من " صراعه " ، وهذا النمط من التراجيديا لا يجده شيللر موافقا لعنصر العقل والتطوير والنقد فى القرن الثامن عشر المسلم أنفاسه الأخيرة للقرن التاسع عشر ، فإن العصر الجديد فى حاجة الى تراجيديا ذات مفهوم جديد ، يركز الى الواقع الحى وينبع من الانسان وليس من الالهة ، أو من " المحايث " لا من " المفارق " ، فكان المفهوم الجديد للتراجيديا عند شيللر أنها مأساة تنشأ عن ضغوط تأتي من المحيط الخارجى للانسان - أى من " واقع " - شرط أن يكون هذا الواقع من صنع ارادته ، وهو يورد على هذه الضغوط بردود أفعال فيها معانى " التحدى " و " الحرية " . والنقطة التى عندها يلتقى " الفعل الضاعط " مع " رد الفعل الحر المتحدى " يتبلور فيها " صراع " تتكثف فى داخله عناصر : " الإرادة ، والقدر ، والاعتراب ، وهو صراع " واقعى " حى داخل نفس انسانية حية ، لا " تنمرع " لكنها " تصارع " ، وهى لا تواجه قدرا مفروضا عليها من خارج ، بل هى تواجه "فاعلية" من صنع ارادتها فى الخارج ، ولذلك كان "الاعتراب" Alienation من أئزم عناصر التراجيديا الشيللرية .

ويتضح هذا المعنى للتراجيديا عند شيللر فى ثلاثيته الرائعة التى تحمل عناوين : " معسكر فالنشتين " و " آل بيكولوزي " و " موت فالنشتين " ، وهى الثلاثية التى كتبها فى الفترة ما بين ١٧٩١ الى ١٧٩٩ .

وبهذا المفهوم الشيللرى عن التراجيديا تغيرت صورة البطل التراجيدى ،

اذ أصبح " البطل التراجيدى " مقولة عامة تتسع لكل الناس، وليس لمفوعة من الناس كما كان عليه الحال عند الانعريق، فالبطل التراجيدى لدى شيللر " انسان بشر يثير فى الناس احساسا بالشفقة والاشفاق لما يعانیه ممسسا يمكن أن يتعرض له كل انسان من مصائب " . (١)

(١) د. مصطفى ماهر ، شيللر (مرجع سبق ذكره) ص ٢٩٨ .

خامسا : شيللر ونظرية النقد

تنقسم معايير النقد عند شيللر الى مجموعتين :

- ١ - مجموعة تحدد مواصفات "الفن الجيد".
- ٢ - مجموعة تحدد شروط "الفنان الجيد".

(١) معالم الفن الجيد:

يوكد شيللر على أن علاقة الفن الجيد انه يخلف فينا شعورا بحرية الروح وصفاتها، ويجعل شيللر من هذه العلامة محكا دالا على صدق العمل الفني، فإذا ما وجدنا أنفسنا - بعد تذوقنا لواحد من الأعمال الفنية - " نميل جهة ضرب معين من الحس أو الفعل، لا يتلاءم مع حال الحرية أو الصفاء السامى ولا هو أهل لها، فإن هنا يفيد كبرهان قاطع على أننا لم نجد تأثيرا جماليا صافيا تماما" (١). فالعمل الفني الجيد الصادق هو ذلك العمل الذى يترك طبيعة متلقية حرة، سواء كان التلقى بالبصير أو بالسمع أو بها معا، " اذ ينبغي للطبيعة فى الانسان أن تنطلق عند مفادرتها لدائرة الفنان السحرية وهى صافية كاملة كالحال التى عليها خرجت من يدى الخالق العظيم (الله)". (٢)

ويترتب على الأخذ بمميار الحرية هذا فى الحكم على صدق الفسـن أو عدمه - عند شيللر - أمور أهمها ما يلى :

- ١ - لا يعود الجمال الحقيقى فى الفن رهنا بعادة الفن أو بنوعية المعرفة التى يقدمها للتذوق، بل يصبح الجمال الحقيقى للفن رهنا بالشكل فقط، "ففى العمل الفني الجميل يحق لايتمين على المضمون فعل شئ"، ويتمين على الشكل فعل كل شئ" (٣)، وتعليل ذلك هو "أن ما يتأثر به كلية الانسان هو الشكل وحده، ولا يتأثر بالمضمون الا فرادى الطلـكات.

Schiller: A.E.M., p. 104. (١)

Ibid., p. 106. (٢)

Ibid., p. 106. (٣)

فهما كان عليه المضمون من عظمة وشمول فانه دائما ما يكون ذا تأثير مقيد على الروح ، ولا يمكن توقع الحرية الجمالية الحققة الا من الشكل" (١) ، فالشكل هو الذى يبلغ بنا الى صفا النفس وحريتها .

٢ - تتلاشى الفوارق بين الفنون ، اذ " تكون النتيجة الضرورية والطبيعية لكمال الفنون - دون تغيير لحدودها الموضوعية - أن تفقد الفنون على اختلافها متزايدة الشبه الواحد منها بالآخر فيما تحدثه في طوائعنا من تأثير" (٢) . وتتحقق وحدة الفنون هذه - أى وحدة التعبير - من الحرية الجمالية - بأمرين :

الأول : الاقتراب بالفن من المثل الأعلى الجمالي (الحرية) .
والثاني: التغلب على قيود المادة الوسيطة التى يستخدمها الفنان فى فنه ، فبراعة الفنان فى فنه انما تقوم - انى - " فى عمله على ابطال المادة أو الغائها عن طريق الشكل أو الصورة" . (٣)

٣ - اسقاط القول بسائر التوجهات الأخرى للفن ، ما عدا الاتجاه نحو تحقيق الحرية الجمالية . وهنا يرى شيلر أن من الخطأ بل ومن التناقض أيضا وصف الفن - عندما يكون جيدا وحقيقيا - بأنه " تعليمي" أو "أخلاقي" ، فهذه الأوصاف تتعارض وتتناقض مع الوصف الحقيقي للفن وهو أن يكون حميلا ، " ذلك لأنه لاشئ أشد مغايرة لمفهوم الجمال وأشد اختلافا عنه من القول بوجود أن يكون للجمال تأثير متحيز يمارسه على الشخصية لصالح جانب ضد جانب" . (٤)

• فالعمل الفني الجيد هو ما كان أداة محققة للحرية والمفصا

فى نفس متلقيه .

Ibid., p. 106.

(١)

Ibid., p. 105.

(٢)

Ibid., p. 106.

(٣)

Ibid., p. 107.

(٤)

(ب) خصائص الفنان الجيد وشروطه :

يعتبر الخطاب التاسع من أهم الخطابات التي كان التركيز فيها على خصائص الفنان الجيد ووظائفه وشروطه.

ويبدأ شيللر بتقرير أن الفنان " ابن وليد لعصره " ، إلا أن الويل له ان هو كان له تبعاً أوجتلى له مفضلاً^(١) . ويعد سائر الخطاب التاسع تفسيراً لموجيات هذه العبارة، فهي تعنى عند شيللر أمرين أساسيين :

الأول : أن اغتراب الفنان عن عصره انما هو صمام أمان يضمن لهذا الفنان ألا يوتر عصره فيه بقدر ما يوتر هو في عصره .

والثاني : أن شيللر يؤكد على أن تأثير الفنان الحق في عصره، هو الكفيل بتحقيق الرقي والنبيل في الدولة، ذلك لأن الفنان الحق انما يستمد من وحدة وجوده المطلقة " شكل " فنه ليصب فيه " مادة " عصره، فيحقق بذلك رقي هذه المادة.

ويعدد شيللر ضوابط سلوك الفنان الحق بآراء عصره، ليحقق وظيفته الحضارية ، فينى على :

١ - أن يترفع الفنان عن دنيايا العصر وعن الفاسد من معتقداته ، جاعلاً من سموه الذاتى محكاً ومعياراً يقيس اليه عصره ، فيكشف بذلك عن مثالية . وواضح هنا الأثر الكانتى في خلق الذات لقيمتها على الوجود ، وفى أن تقوم الذات الفردية بالتشريع للكافة ، طالما أنها تستقى قيمتها من مصدر أولى قبلى" بمنأى عن نقائص التجربة الوجودية المعاشة .

٢ - وعليه أن يحذر الوقوع فى دائرة " الغير المشروع " - أيضاً بالمعنى الكانتى - ، وهذا يعنى الابتعاد عن تطبيق مقولات " المطلق " على التجريبي ، والترجمة العملية لهذا التحذير هى ألا يشارك الفنان عصره

فى اجلال ما يجل وفى الثناء على ما يثنى عليه، اذ قد تتعارض - فسى رأى شيللر - مقولات الجمال والحق مع ما هو متحقق فعلا فى الواقع^(١) " هذا يعنى أن الأولوية عند الفنان الحق يجب أن تكون لما هو " مثالى " أو عقلى، وليس لما هو " واقعى " أو " حسى " . ان عليه " أن يطلق المثالى فى أجوا الزمن اللامتناهى " .^(٢)

٣ - ثم على هذا الفنان الحق أن يعطى عالمه الدفعة الأولى التى تجعل وجهة هذا العالم قاصدة نحو الخير . وينطوى هذا على سلوك نظرى و اخر عقلى، فأما النظرى فيتمثل فى ترقية الأفكار، وهنا تتضح الخاصية التثقيفية للفنان فى عصره، وأما العقلى فيتمثل فى التعديل الفعلى لتعلق الرغبة، وهذا يكون عن طريق قيام الفنان بانجاز ابتاعات من شأنها " أن تحول الضرورى والخالد الى موضوع تتعلق به دوافع هذا العالم وبواعثه " .^(٣)

٤ - وعلى الفنان الحق أن يكون على ثقة من أنموذج مثالى يخلعه من ذاته على مادة فنه، حتى لا تنزلق به الصدفة الى أن يستقى من عالم عصره هذا الشكل، فينزل بقيمة فنه، ثم عليه أن يغزو عصره بأنموذجيه المثالى، لا دفعة واحدة، ولكن على التدرج، حتى يطوق العصر به أينما وجد أهله، فيوظف بنبله نبيلهم .

٥ - وأهم خاصية للفنان الجيد - عند شيللر - هى القدرة على "التغلب" على مادة العمل - الواقعية والتاريخية - وإحالتها الى مادة فنية يخلق عليها " شكلا " ، وهذا ما يمكن أن نسميه " تأسيس الفن "، فتأسس الفن رهن - حقا - بهذه القدرة .

.. وهكذا يمكننا القول بأن الفنان الحق هو ما يجعل من عصره مادة لفنه، لكه يجعل من ذاته "الشكل" لهذه المادة، وبالتالي فان إعادة

(١) راجع الجزء الخاص بالاستطيقا والجمال من هذا البحث .

(٢) Schiller: A.E.M., p. 53.

(٣)

تشكيل العالم في قالب من الذات هي الوظيفة التي تحدد مفهوم الفنان الجيد وخصائصه عند شيلر.

٦ - وفي الخطاب السادس والعشرين، يحذر شيلر الفنان من أن يزعم للخيال واقعية أو أن يعتمد على إحلال انموجه الفني محل الواقع . فالملكة الحقيقية للفن هي في حدود " عالم الخيال " ، ومن هنا يمتنع - نظريا - على الفنان " التأكيد على واقعية وجود عالم الخيال الواهم ، وأن يقلع - عليها - عن سائر المحاولات التي تستهدف وضع الوجود مسن خلال الخيال " (١) . ومن هنا فان على الفنان أن يحذر الوقوع في واحد من خطأين :

أ - أن يحذر من الوقوع في خطأ الجور بنموجه الفني الخيالي على تخوم عالم " الخيرة " أو " الواقع " الفعلي ، والا فانه يكون كمن " يشكل الوجود الفعلي عن طريق الامكان المحض " . (٢)

ب - وأن يحذر الوقوع في خطأ افصاح المجال أمام عالم الخبيرة أو الواقع الفعلي لجور على تخوم الخيال ، فهو ان فعل ذلك يكون قد قلص حدود " الامكان " وعصرها على شروط التحقق الفعلي .

فمن الواضح - انن - أن شيلر عمل على أن يجعل من نظريته الجمالية في الفن معيارا نقديا ، يحكم بمقتضاه على الأعمال الفنية التي يبديها الآخرون ، فكتب في العدد الحادي عشر من مجلته " طالبا " نقدا للشاعر جوتفريد أوجست بورجر (٣) Bürger (١٧٤٧-١٧٩٤) ظهر

(١) Ibid., p. 129.

(٢) Ibid., p. 128.

(٣) بورجر شاعر ألماني ينتمي الى فترة " العاصفة والاندفاع " ، وقد اشتهر بما نظم من بلادات غنائية ، ولد في مولمر سفند في ١٧٤٧/١٢/٣١ لوالد قسيس ، وقد درس اللاهوت في هال . والعاون في جوتينجن . وقد بدأت شهرته كشاعر منذ عام ١٧٧٣ بفضل غنايته المشهورة " لينور " Lenore . وقد شهد عام ١٧٧٨ صدور ديوان بورجر الأول ورئاسته لتحرير " غيوم ربات الشعر " -

- في عام ١٧٩٠ بعنوان "قصائد بورجر" • والأشاس في نقد شيللر لبورجر هو فكرة " التآلف المنسجم " ، فهو يعيب على بورجر ما يلي:
- ١ - "الجمع بين التعبير الرفيع والتعبير المبثمل •
 - ٢ - ويطالب (شيللر) بالقصيدة المنسجمة الرفيعة في أسلوبها •
 - ٣ - على الشاعر أن يسمو بموضوعه - وصفا كان أو احساسا أو حدثا - الى المثالية ، وأن ينقيه من الشوائب الغربية الغليظة •
 - ٤ - وأن يجمع الاشعة المبعثرة في حزمة كاملة منسجمة يخضع لها العمل الفني ككل •
 - ٥ - وأن يرفع العناصر المحلية والفردية الى مستوى العمومية" • (١)

= التي سبّأ شيللر تحريرها بعد وفاة بورجر عام ١٧٩٤ • وكان بورجر قد تزوج في عام ١٧٧٤ من فتاة ثم وقع في غرام أختها ، فلما ماتت الزوجة عام ١٧٨٤ تزوج من أختها " مولي " Molly في عام ١٧٨٥ التي ماتت - بدورها - عام ١٧٨٦ وهي تضع مولودها الأول ، وقد أثر موتها في أعماله ، وانعكس في شعره حزنه عليها ، وكان لقاءه الأول بجوته وشيللر في فايمار عام ١٧٨٩ ، وهو العام السابق مباشرة على نقد شيللر للطبعة الثانية من قصائد بورجر • ويقال ان نقد شيللر قد تواءم مع زواج ثالث فاجع لبورجر انتهى عام ١٧٩٢ ، وأن مرارة النقد ومرارة الزواج قضا عليه في ١٧٩٤/٦/٨ وفي نظم الشعر كان بورجر - في البداية - من أنصار البديع فسي أسلوب النظم ، والاكثار من المحسنات البلاغية ، ثم جنح الى البساطة والتفائية والفطرية • وفي فن السوناتا كان يحذو حذو بترارك (١٣٠٤-١٣٧٤) • وكان لبورجر ولوع بالشعر الانجليزي أشهر هذا من الترجمات منه الى الالمانية ، فقد ترجم قصائد توماس بيرسي Thomas Percy (١٧٢٩-١٨١١) كما ترجم لشكسبير " ماكبث " نثرا • (المترجمة) • د • مصطفى ماهر • شيللر (مرجع سبق ذكره) ص ٢٠١ (١)

ساسا : موضوع الخطابات ونقد منهج شيللر فيها

وأخيرا :

يتضح مما سبق أنه من الممكن تلخيص موضوع الخطابات - التي نضع ترجمتها بين يدي القارئ - في محورين مترابطين :

الأول : هو " النظر بعمق في الثنائيات المتقابلة للعقل والحس، والحرية والهوى ، والذهن والطبيعة، والواجب والميل ، والمطلق والمتناهي ، والايجابية والسلبية ، والقوة الدافعة الصورية والقوة الدافعة المادية . . . وهي نظرة تهدف الى ادراك الوحدة القائمة فيما وراء تلك الثنائيات " (١)

والثاني : العبور من المادية الى الأخلاقية مروراً بالطور الجمالي ، أو - كما يقول شيللر نفسه - بيان " أنه ليس ثمة من سبيل آخر يجعل من انسان الحس انسان العقل الا بجعله انسان "جمال أولا" (٢)

وقد ذهب ريجنالد سنيل في المقدمة التي صدر بها ترجمته الانجليزية لخطابات شيللر " في التربية الجمالية للانسان " - وهي الخطابات التي بين أيدينا الآن - الى تسجيل عدد من المآخذ التي يمكن ارجاعها جميعا الى صنف واحد، هو الصنف المنهجي ، فعند سنيل أن سقطات شيللر كلها منهجية، ويحصيها عليه بأنها :

- ١ - عدم التحديد الدقيق لمعاني المصطلحات، "فشيللر على غير استعداد تماما لأن يستخدم جهازا مترابطا متسقاً من الاصطلاحات الفنية " (٣)
- فهو - مثلا - يستخدم المصطلح الواحد بالعدد العديد من المعاني الغير المتقاربة ، " فستره يشير الى مفهوم الألوهية على أنه : الله، السروح ، الخالد، المطلق ، اللامتناهي، المثل الأعلى ، الجوهر، بل والطبيعة، سوفا واحدا بغير تمييز " (٤)

Schiller: A.E.M.: Introduction, p. 14. (١)

Ibid., p. 108. (٢)

Ibid., p. 14. (٣)

Ibid., p. 14. (٤)

٢ - عدم اكمال التتبع التاريخى للفكرة على الرغم من تناوله لأولى مراحل هذا التتبع، فهو فى هذه الخطابات يشرع فى تتبع ظاهرة الوحدة المتنامة للشخصية منذ اليونان ثم الرومان ثم لا يواصل هذا التتبع، وكذلك عدم بيانه الكامل عن الصلة بين الصقل الجمالى والصقل السياسى .

٣ - الخلط الشديد بين الأسباب والغايات فى بناء النظرية، فهو مرة - يجعل الجمال مجرد أداة لتحقيق المثل الأعلى الأخلاقى، ومرة أخرى يجعل المثل الأعلى الأخلاقى مرحلة وسطى على الطريق نحو بلوغ الوعى الجمالى .

٠٠ غير أننى أعتقد أن من شأن الدراسة الكلية المتأنية لفكر شيللر أن ترد بالرفض على ماخذ سنل السابقة :

(أ) فمن حيث عدم تحديد المصطلحات ، نلاحظ أن المثل الذى ضربه سنل هنا واعتبره شاهدا على عدم تحديد معنى واحد للمصطلح الواحد، يرجع الخطأ فيه الى سنيل وليس الى شيللر ، حقيقة الأمر أن شيللر يتحدث عن " المطلق " بكل اسم عرفته البشرية له ، وفى ذلك حصر لا يفضى الى نقى .

(ب) ومن حيث عدم التتبع التاريخى للفكرة المبسطة، فهنا - بالذات - يجب التنبه الى أمرين ينفى بهما هذا المأخذ :

الأول : أن شيللر كان من كتاب التواريخ، وله فى هذا المجال انجازات ، وهو فى هذه الخطابات لا ينتج منهج " السرد " و " التتبع " الذى هو منهج التاريخ بعامة، فشيللر فى هذه الخطابات لا " ينتبع " كل اللحظات بل " يرصد " ألمع الأفكار : ويقدر ما يكون التتبع انتقالا منتظما ، يكون الرصد انتقا حرا .

والثانى : أن شيللر - فى هذه الخطابات - كان يخاطب أميرا لا بعوزة الثقافة الواسعة ولا يحوجه علمه الى التفاصيل ، ومن هنا كان

"التتبع " املالا ولا يناسب مقام المخاطب •

ج) أما عن تهمة الخلط - في بناء النظرية - بين الأسباب والغايات ، فقد سبق لنا - في هذا البحث - أن بينا كيف أن هــنا - عند شيللر - ما يناسب الحديث عن " مطلق " ، من ألزم صفاته أن الغاية فيه وسيلة، وأن الوسيلة فيه غاية •

الترجمة الكاملة للمقال الذي كتبه
عن شيللر يوليوس الياس

في
دائرة معارف الفلسفة

فريدرش شيللر

Friedrich Schiller

(١٧٥٩ - ١٨٠٥)

هو شاعر وكاتب مسرحي وفيلسوف ألماني ، ولد في مارباخ بمقاطعة سوابيا . وفي دوقية كارل يوجين من فيتنبيرج رقي والد شيللر - الذي عمل في خدمة الدوق - المرتبة كاتب ، وقد أسس الدوق كارل مدرسة Karlschule ، أجبر شيللر على الانخراط فيها وهو في سن الثالثة عشرة . فتخلّى على مضمّن عن رغبته الأصليّة في دراسة اللاهوت ، ثمّ تحول إلى الطب ، وذلك بعد بداية شكلية في تعلم القانون . وقد عمّل لفترة من الوقت كطبيب في الجيش ، إلى أن حظيت مسرحيته " اللصّومي " بنجاح عام ١٧٨١ وهو النجاح الذي قرّر له مهنته كمؤلف درامي . وقد اتضحت الصعوبات التي لقيها شيللر في عائلة ذاته عن طريق عوائد التأليف في سرعة وكية أعماله المبكرة ، وإن كان البعض منها لا يزال يعرض على خشبات المسارح . وقد تزوّج في عام ١٧٩٠ من تشارلوت فون لينجفيلد ، وزقا بأربعة أطفال . وعلى الرغم من فقر ذات اليد والمرض العزيم الذي أسلمه إلى الموت في سن الخامسة والأربعين ، اعتد شيللر بنشاطه للعمل على إخراج تواريخ عامة عن انتفاضة الألمان ضد الأسبان وعن حرب الثلاثين عاما .*

وقد زودته دراساته التاريخية بالآساس الذي بنى عليه ثلاثيته
فالنشتين Wallenstein بالإضافة إلى دون كارلوس
Don Carlos وعذراء أورليانز Juno Frau Von Orleans

* هي حرب نشبت في ما بين ١٦١٨-١٦٤٨ ، وعلى الرغم من أنها حرب أوروبية عامة ، إلا أن مسرحها الرئيسي كان ألمانيا ، وفيها أيدت الدول الأوروبية الأمراء الألمان في ثورتهم ضد الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، وانتهت هذه الحرب بالنسبة لألمانيا بصلح وستفاليا المبرم عام ١٦٤٨ . (المترجمة)

وفيلهلم تل Wilhelm Tell بين أعمال أخرى . وقد أنشأ شيلر صداقة ربطته بجوته وذلك بعد فترة من سوء متبادل للتفاهم ، وكانت شخصية جوته كشاعر وكإنسان سببا قويا بعث شيلر على البحث الفلسفى للمشكلات التى أثارها الميتافيزيقا والاستطيقا عند كانط . وبعد فترة عمل فيها شيلر كأستاذ بجامعة ميينا ، غادرها ليلتحق بالجامعة الشهيرة فى فيتر حيث وافته المنية هناك .

الفلسفة والاستطيقا

ثمة فى الأعوام الأخيرة اتجاه نحو احياء الاهتمام بشيلر كفيلسوف . ولم يكن شيلر مفكرا منهجيا مترابط الفكرات ، وكانت كلما جرت محاولات للتوفيق بين اجتهاداته الفلسفية فى منظومة واحدة - وفقا للنسق الكانتى أو الفيلخى بشكل عام - لحقه من ذلك دائما ألم وعضاضة من جراء المقارنة . الا أنه قام باسهامات لها قيمتها ودلالاتها فى مجال الاستطيقا وبحوث الفلسفة المقارنة وإن كان قد تخلى عن الفلسفة وقفل راجعا الى الشعر والدراما ، بعد أن خاب أمله فيما كان يعتقد أنه مطالبات سرقة من جانب الفلسفة فى عصره فى ما يخص الحقيقة والفائقة .

ففى البداية عمل شيلر على اقامة نظرية جمالية موضوعية فى اطار من روح الفلسفة العقلية ، ولكن بعد عدد من اللقائات الهامة مع جوتته وفخته ، تحولت نظرية شيلر الجمالية لتصبح نوعا من التقييم المتكامل للحياة وللحر الذى لا غنى عنه والذي تلعبه فى الحياة تلك القوة التى ساهم شيلر بالقوة الدافعة للجمالية .

وفى التطور الخير المترابط الحلقات نوعا لكلمات شيلر الفلسفية والجمالية ، يمكن تتبع آثار خمس مراحل ، ليس كلها فى الأهمية والقيمة سواء .

المرحلة الأولى :

ان أولى مراحل تطور شيللر قد جاءت معبرا عنها في كتاباته بخطبتين ألقاهما في مدرسة كارلسشولا في شتوتجارت (١٧٧٩-١٧٨٠) حيث كان يتلقى تعليمه، وكذلك في أطروحته لدرجة الدكتوراه: " فلسفة علم وظائف الأعضاء" (١٧٧٩) وفي" مقال عن العلاقة بين طبيعة الانسان الحيوانية وطبيعته الروحية" (١٧٨٠) . وعلى الرغم من أن تعليم شيللر الأولى كان في كنف تراث مدرسة ليبنتز - فولف السائد ، الا أن ثائياتته فسي الفلسفة - ج . ف . آبل J.F. Abel - عرفه الى فلاسفة الحس المشترك Common-Sense من الاسكتلنديين والسي التجريبيين الانجليز . وقد جاء خير تصوير للمصراع المحتدم بين هـذه المدارس الفكرية في" خطابات فلسفية" (١٧٨٠ - ١٧٨٨) تم تبادلها بين يوليوس (وهو يمثل شيللر) وبين رافائيل (الذي كان آبل في البداية ثم فيما بعد كريستيان جوتفريد كورنر صديق شيللر الذي كتب واحدا على الأقل من الخطابات الأخيرة) . اذ يأسى يوليوس ويتحسر على زعزعة الحقائق العقلية القديمة وتصدها على يد المفكرين الجدد الذين يقوضون الثقة فسي سلامة توجيه العالم أو الكون دون أن يضعوا بديلا عن ذلك أي شيء جدير بالثقة تماما .

وبمعزل عن مشكلة العلاقة بين العقل والجسم ، فان الأمر الأكثر أهمية في هذه الكتابات المبكرة هو الظهور المتكرر لمنهج شيللر المتميز . فشيللر - على نحو يبشر بالجدل الهيجلي وينبئ عنه سلفا - يستطع بشكل نموذجي الآراء المتعارضة للمدارس الفكرية وبأعلى درجة من الحدة ممكنة ، ثم يروج يبحث عن رأي وسيط يمكن به الجمع والتوفيق بينها . وسوف يكفينا في هذا الصدد مثال واحد (ننقله من " فلسفة علم وظائف الأعضاء") : اذ يفترض شيللر وجود قوة وسط لها خصائص كلية لا هي بخصائص المادة ولا هي خصائص العقل بل انها تجمع وتوحد بينها جميعا بشكل ما ، وهو يسمى هذه القوة الوسط بالروح العصبي

المرحلة الثانية :

وقد بدأت المرحلة الثانية عام ١٧٨٢ كنتيجة لماحقته آنذاك مسرحية شيللر الأولى " اللص " (١٧٨١) من نجاح ساحق . وقد حظى عليه الحق كارل يوجين Karl Eugen الكتابة في أية موضوعات خلا الموضوعات الطبية . وكنتيجة لذلك فر شيللر هاربا من شتوتجارت الى مانهايم . وكانت هذه الفترة فترة " العاصفة والانفعا " ، لكن شيللر مزج بين ما لحيرته المكتشفة حديثا من نزوع نحو تأكيد الذات وبين ميل فائق الحدة نحو النقد الذاتى على نحو ما تبدى فى المراجعة النقدية التى كتبها لمسرحية " اللص " مغللا من اسمه (عام ١٧٨٢) وكذلك فى " رسائل ممن دون كارلوس " (١٧٨٨) . وكانت ثمة مشكلات ثلاث أهمته وشغلت تفكيره :

أولها : أنه راح يتساءل - خصوصا فى " المسرح الألمانى فى الوقت الحاضر " (١٧٨٢) - عن صحة واستقلال العمل الفنى فيما لو نظر اليه على أنه مجرد التعبير الذاتى عن الفنان ، ذلك لأنه لو تم النظر الى الفن على هذا النحو ، فان الحرية تبدو - اذن - شيئا لا يمكن فصله أو تمييزه عن الفوضى .

والثانية : أنه راح يدبر فى ذهنه قضية ما اذا كان الفن خاضعا للمعايير المعرفية والأخلاقية أم لا ؟ لكنه لم يكن يسعى - حتى ذلك الحين - أن يقرر للأمر . فقد تناول هذا الموضوع فى مقاله البحثى " المسرح بوصفه مؤسسة أخلاقية " (١٧٨٤) ، وكذلك فى قصيدتيه العظمتين السابقتين على المرحلة الفلسفية وهما : " أرباب اليونان " (١٧٨٨) و " أهل الفن " (١٧٨٩) ، والثالثة : وهى الأكثر حسما وأهمية فى تطوره الخاص - تكمن فيما أحس به من ذاته من عدم كفاية بعيد الغور بالمقارنة بالقدرة على التعبير الأنيق السهل لجوته صاحب الحضور المهيّب الجليل . وثمة خطاب مرسّل الى كورنر Cörner بتاريخ الثانى من فبراير عام ١٧٨٩ يقدم وصفا عما اعتل فى نفس شيللر من أحاسيس : " ان جوته قد حرك فى داخلى مزيجا عجيبا من حب وكراهية ، وهو شعور ليس غريبا عن ذلك الشعور الذى لابد أن يكون بيوتس وكاسيوس قد شعرا به تجاه قيصر ، لقد كان يوسعى أن

أزهق روحه ثم أحبه بعد ذلك من كل قلبي". وقد اعتزل شيللر الشعر والدراما منذ عام ١٧٨٩ وإلى عام ١٨٩٥ حتى استطاع أن يقر على قرار بشأن هذه القضايا والمشكلات المتعلقة بمهمة الفنان وواجبه بعمامة - ومهمته هو وواجبه بخاصة .

المرحلة الثالثة :

أما المرحلة الثالثة فإنها تستغرق دراسته لكانط، ولكتاب " نقد ملكة الحكم" بوجه خاص . وكان أول رد فعل لشيللر بأزاء هذا العمل ما تولاه من فزع عند اكتشافه أن مع ما كان كانط قد خلعه على حكم الذوق من كلية وضرورة ، إلا أنه ظل يعتبره حكما ناتيا في أساسه وجوهره، ونلك عند مقارنته بما للأحكام المعرفية والأخلاقية من موضوعية. فما كان الرد من شيللر إلا محاولة للعمل " على ارساء دعائم تصور موضوعي للجمال ، والعمل على تسويغه وتبريره تماما بشكل أولى أو قبلي من طبيعة العقل " (من خطاب الى كورنر بتاريخ ٢٥ يناير ١٧٩٣) . وقد عمل على تحقيق هذه المهمة في "خطابات كاللياس" التي تبادلها مع كورنر خلال شهرى يناير وفبراير من عام ١٧٩٣ ، إلا أن هذه المهمة بقيت - كما لابد أن تكون فعلا- غير حاسمة في بابها، آخذة بفرضيات نظرية المعرفة عند كانط، وهى تلك الفرضيات التي تلقاها شيللر بقبول عام. إذ يرى شيللر أن التمييز بين هذه الأنواع من الأحكام أمر يمكن الرجوع به الى ثنائية الحس والعقل فى نظرية كانط عن الطبيعة البشرية . ففي كتاب "عن الجميل والجليل " (١٧٩٣) شن شيللر هجوما على نبد كانط للجانب الحسى بوصفه جانبا غير ملائم أساسا ونادى به أن يقمع. ويقدم شيللر بديلا عن ذلك - فى الخطابات الستة عشر الأولى من " خطابات فى التربية الجمالية للإنسان " (١٧٩٤-١٧٩٥) - تحليلا للطبيعة الإنسانية من حيث هى طبيعة تتألف من "قوى" ثلاث: القوتان المادية والصورية وهما مائلتان لثنائية كانط (الحس والعقل) ، وثمة قوة ثالثة هى قوة اللعب أو القوة الجمالية، عليها أن تقوم بالتوسط والجمع بين القوتين الآخرين فى وحدة تكاملية. وتعكس الصيغة الشهيرة الواردة فى "خطابات كاللياس" - وهى "أن الجمال حرية تلبست شكلا ظاهرا" - ايمان شيللر بأن

كانط قد أخطأ بوضعه للحرية فى دائرة العقل فقط . كما رأى فى "عمن الجميل والجميل" أن جوته مدان بالخطأ المعاكس لخطأ كانط، فقد اعتبر جوته أن وحيه العبقري استمداد من "مجرد ظاهرة طبيعية"، انه تلقى السلى لهسات ربات الفنون ، وليس الكسب العسير العنال لأرضى الطقائسة الغير العاقلة . وقد ذكر جوته فى شئ من الحدة لآكرمان Eckermann بعد ذلك بعدة سنوات أن شيللر ما كتب "عن الجميل والجميل" الا "للدافع به عن نفسه أمامى " .

غير أنه لا ينبغي لتلك الاعتبارات الشخصية أن تقلل من نفاعته الجوانب الأكثر عمومية لما كان شيللر يعالجه من قضايا ومشكلات . فقد جعلت نظريته فى التربية الجمالية - وقد بدأت تتشكل فى ذلك الحين - كهدف لها العمل على تحقيق التوازن المتألف لا على مستوى ملكات الفرد فحسب بل وعلى مستوى المجتمع أيضا . فلم تجب انتقادات شيللر القاسية الموجهة ضد الانظمة الاجتماعية والسياسية للقرن الثامن عشر الموشك على الانتهاء ، وهى الانتقادات التى حفلت بها "خطابات فى التربية الجمالية للانسان" - لم تجب استجابة لدواعى فاجعة عصر الارهاب فقط بل وكانت ارهاصا مشرا للتطوير ذى البعد الواحد واغتراب الفرد فى عصر التخصص العلمى الدقيق .

ومن شأن التربية الجمالية (خصوصا على نحو ما تتبدى فى الخطاب الثالث عشر) أن تتغلب على هذا التشظى او التمزق الحال بالحياة وذلك بتقويم أى انحراف متطرف فى مسار الحس أو العقل . فحيثما يسود الحس ويتطرف فى السيطرة يتوجه شيللر بالنقد الى ما ينشأ عن ذلك من مذاهب مادية ولذية .

وقد اقترن ما شنه من هجوم على ما لدعاة النزعة العقلية من مبادئ غائبة يسبقون الى تصورها سلفا أو مقدما وبشكل مبالغ فيه، مع هجوم آخر شنه ضد صرامة كانط الأخلاقية - فشيللر يرفض ويشجب القول بمخافة أن ينال الميل أو الهوى الواجب بفساد . ومن شأن ملكة اللعب أن تتأى متجنبة هذه المسالك المتطرفة فى تفسير العالم بشكل أحادى يعيل تحيزا اما الى الحس واما الى العقل ، ولا يكون ذلك بتوجه الملكة بذاتها الى حقيقة خارجية

عارضة قبلنا اليها جميعا بأن نتخذ من اصراق الحقيقة التى نشيدها بأنفسنا فى حرية موضوعا لها .

وان مفاهيم التربية الجمالية واللعب والشكل أو المظهر الخارجى - وهى المفاهيم المتضاربة المترابطة ، والتى تبدو فى هذه المرحلة غامضة وغير محددة تحديدا نوعيا - تزاد وحدة وارتباطا فيما بينها لدى شيللر فى طوره الاخير . وان أبرز تقدم يميز هذه الفترة هو تخلى شيللر عن البحث عن جمال موضوعى يكون بمثابة خاصية قائمة فى الشئ "خطابات كالياس" أو يقوم فى التفاعل الناشئ بين الشئ المدرك وذات المدرك "فى الجميل والجليل" فقد عكف شيللر الآن على العمل فى نظرية واسعة التعميم تتناول القسوة الدافعة الجمالية بوصفها الحالة أو الشرط الذى لاغنى للطبيعة الانسانية عنه .

المرحلة الرابعة :

وفى المرحلة الرابعة تخضع الآراء والأفكار التى كانت حتى الآن مختصرة موجزة لسلسلة من التغيرات على جانب كبير من الأهمية بحيث انها لتشكل ثورة فى فكر شيللر . ويكمن الفتح الهادى الى هذه التغيرات فى اعجاب شيللر بجوته وتقييمه الجسيم له ، وهو ما تم التعبير عنه باختصار وإيجاز فى حادثة يوليو ١٧٩٤ فى اوربفلانز Urfplanze اذ عندما كان جوته يمدد تقديم شرح لشيللر عن نظريته فى مورفولوجيا النبات أو تركيبه ، قدم وصفا أدبيا لنبات يهائى عنه الأمل العام للعديد ما تلاه من أنواع . وتصف كلمات جوته الحادثة ، فيقول : " لقد أصفى شيللر لكل شئ " وتابعه باهتمام كبير وهدهو واضح ، ولكن عندما فرغت هز هو رأسه ثم قال : " ليست هذه خبرة ، انها فكرة أو تصور " . لقد أدرك شيللر أن جوته بعيد عن أن يكون من الذين يقصرون اعتقادهم فقط على ما تجود به الطبيعة او تتيحه ، وانما هو قد أدخل فى الواقع على مضمون خبرته تحولا أساسيا ، مدعا بذلك - وعن غير وعى منه - عصر الحرية الانسانية بتحويل ما هو مجرد ادراك حسى الى كل مترابك منظم . وكان لهذه الرومية أو الاستبصار الطاقى لجوته نتائجها البعيدة المدى . ففئة فى أخريات الخطاب الحادى عشر من خطابات " فى التربية الجمالية للانسان " تبدل أساسى فى القاعدة الميتافيزيقية التى عليها قامت

النظرية الجمالية بالكامل . فمنذ هذه الفترة من الزمن يوضح لشيلر تخليه النهائي عن وجهة النظر العقلية التي تقول بأن على الفن كما يحرص أى معنى كلى أو دلالة أن يكون محاكاة للطبيعة .

وأما الموقف الذى بقى فى الواقع مفهوما بشكل ضئى وان لم يتحدد صراحة فى المرحلة الخاصة فهو أن العالم الخارجى لايعرف الا عندما يقوم الانسان بتكوين أو بتركيب صورة ذهنية عنه لذاته . كما يجب علينا أيضا أن نرصد عدولا عن الحجة الواردة فى خطابات" فى التربية الجمالية للانسان" وهى الحجة التى ترى قيام الصراع الدائر بين القوتين الحسية والصورية بكامله داخل الوجود الفردى ، الى الرأى الوارد فى" الشعر المطبوع والشعر العاطفى" (١٧٩٥) وهو الرأى الذى يرى بين طبقات الأفراد صراعا مائلا .

فى القسمين الأولين من كتاب" الشعر المطبوع والشعر العاطفى" — وهو الكتاب الذى وصفه توماس مان Thomas Mann * بأنه" من أعظم ما كتب فى الألمانية من مقالات "— يبسط شيلر دراسة فى الأنماط الشخصية للشعراء . وأول اهداف هذا الكتاب هو بيان ما لطرائق الادراك الحسى المختلفة من وجود وتساو فى الصحة والمشروعية . فالشاعر الفطرى أو المطبوع — ونموذجه جوته — دون وعى منه أو تعمد يرى العالم أوالكون بتوافق تلقائى مع الطبيعة بما هى كذلك أو بما تبدو له عليه . وفى الوقت الذى فيه" يصدرا" الشاعر المطبوع عن الطبيعة ينهض الشاعر العاطفى الى"البحث عن الطبيعة" أو نشائها، فهو يرى فى العالم قصورا عن مثل أعلى يتراعى له . فاذا ما تبطله الواقع أو أوقع فى نفسه نفورا، تراه يهجمو ويسخر، وإذا ما ملك الاشئ والحزن فواده على المثل الأعلى المفقود، تراه يميل الى الرثاء والشجن، وإذا ما راح يعامل المثل الأعلى كما لو كان مائلا حاضرا، تراه رومانتيكيا حالما .

* روائى ألمانى، ولد عام ١٨٢٥ ، وقد اشتهر له من أعماله رواية ، "ماريو والساحر" (١٩٣٠) . (الترجمة) .

ويقدم شيلر نفسه - بشكل غير مباشر- بوصفه شاعرا عاطفيا ويدافع عن وضعه هذا ويبرره، لكنه في الوقت ذاته يسلم للشاعر المطبوع بوضعه المبتغى المرغوب الذى يحسد عليه .

الا أن حديثا كهذا انما يبتعد كثيرا عن الرأى المتداول فى دراسة أنواع الشعر وأنماطه ، غير أن لشيلر من القدرة ما يمكنه من التأكيد - خلافا لكانط - على أن موضوعية أو تماثل الاستجابة الانسانية للبيئة المحيطة هو ما لا يمكن ضمان تثبيته عن طريق القول بالتماثل الصارم الدقيق لمقول البشر . فالأنماط المختلفة من الشعراء انما هى - وببساطة شديدة - ترى العالم بأشكال مختلفة، وهذا - ولا ريب - ليس بالنسبة لما يمس الواقع البسيط من وصف وانما - يقينا - فى كل ما يكون منطويا على تأويل وتفسير . وثمة تلميحات كان قدسقت الى الظهور فى الخطاب الخامس عشر^{١٠} تشير الى أن شيلر لم يكن مهتما فقط بما يتضمنه هذا الرأى من معان بالنسبة للشعر وحده بل انه كان يعد العدة أيضا ليمتد بهذا التحليل الى سائر أشكال التفسير والتأويل ، خاصة الفلسفى منها والعامى والدينى، ففى كل حال ممن الأحوال يصطبغ المنظور المعتمد بالوان مزاجية غير مقصودة شتى . وهكذا فان مسعى شيلر الاصلى بأن يبين أن الحكم الجمالى موضوعى بقدر موضوعية الأحكام المعرفية والأخلاقية يفضى بشيلر الى نتيجة متطرفة وهى أن الأحكام المعرفية والخلقية هى فى الحقيقة أحكام موضوعية كالأحكام الجمالية (وهذا يعنى انها ذاتية)^{١١} .

المرحلة الخامسة :

وفى المرحلة الخامسة فان نظرية الأنماط الشعرية هى التى أمدت شيلر بحل لمشكلاته عن الفن والطبيعة ، والفن والمعرفة، وعن وظيفة

١٠ من الخطابات السبعة والعشرين التى تولى فى التربية الجمالية للانسان " (المترجمة) .

١١ الموضوعية عند شيلر هى " موضوعية شعورية " ، فهى اذن - ان جاز التعبير - لون من " الموضوعية الذاتية ، وهو ما قعد اليه الكاتب . (المترجمة) .

الفنان ومهمته • ويتطور شيللر لنظرية الأنماط الشعرية هذه إذ بتفلسفه يتوقف دون مقدمات، وإن لم يخل الأمر من قدر قليل من التوسّع أو التطوير الفلسفى للحلول التى انطوى موقفه عليها • وإن ما طرحناه هنا من تفسير إنما يحتل مكانا وسطا بين التفسيرات التى تصر على أن كتابات شيللر الفلسفية الأخيرة هى من نفس نوعية ما كان عليه اتجاهه المتالى المبكر تماما وبين تلك التفسيرات التى تقول بحدوث انعطاف حاد فى أعمال شيللر الأخيرة جهة الواقعية •

إن الفلاسفة يصادرون دائما على القول بأن مهمتهم التى ينفردون بأدائها هى تحقيق وفهم المبادئ الأولى — وخصوصا ما كان منها من نوع فلسفى —، كما أن معظمهم قد زادوا على ذلك فزعموا أن العيلسوف هو النمط به أيضا أن يصوغ وبشكل هذه المبادئ من قبل أن يكون لها أن تفهم أو تمحى ، أما من وجهة نظر شيللر فإن اتباع الفلاسفة يأتى فى مرحلة سابقة على كل من تحقيق المبادئ الأولى وصياغتها — وبحيث تصبح هذه المهمة — مهمة التحقيق والصياغة — عملا يخص لا الفيلسوف بل الشاعر • وإن نظرية أنماط الشعر الواردة فى كتاب " الشعر المطبوع والشعر العاطفى " توضح لنا جانبين أساسيين من جوانب الموقف النهائى والأخير لشيللر — فأولا ، أن ثمة — فى الواقع — نهجين على الأقل أو أسلوبين فى النظر إلى العالم شديدي التعارض، وأن ما قد تم بسطه وعرضه بالنسبة للشعراء إنما يصدق أيضا بالنسبة للناس بعامة — إذ يرد التأكيد فى الجزء الأخير من المقال على أن نظرية أنماط الشعراء ما هى إلا مثال جزئى خاس من نظرية أكبر عن الطبيعة الانسانية • وثانيا ، أنه ليس لواحدة من هاتين النظرتين الكبريين المتعارضتين إلى العالم أن تدعى ضربا من الصحة الموضوعية ، سوا بالمعنى القوى الذى يذهب إليه العقليون أو بالمعنى الأضعف منه الذى يذهب إليه كانط وأنا كان من اللازم أن يكون واحدا وعلى الأقل من الفرضين المتعارضين هو الكاذب ، فإن شيللر ينتهى على ما يبدو إلى النتيجة التى تقول إن كلا الفرضين كاذبان ، ففى بحثه الذى بعنوان " عن الجليل — ١٧٩٥ أو ١٨٠١) فتاريخه موضع خلاف — ينصحنا شيللر بأن نتخذ كأساس لتفسير والتأويل ما يطلق هو عليه عدم قابلية الطبيعة للفهم • وهذا إنما

يعنى أننا لو قبلنا رأى القائل بأن العالم الخارجى هو شئ لا يمكن معرفته تماما "فإن الضرورة الطبيعية لا تكون قد دخلت مع الانسان فى اتفاق أو ميثاق" ، ومن ثم تكون منزلة ما نديره حول العالم من فروض هى منزلة التخيلات والتلفيقات والحيل التى نحتال بها فى الاجابة عن الأسئلة التى تحتاج الى أجوبة عنها كيما نميش ، وإن كانت صحة هذه الفروض هى أمر سيتوقف على المعايير الانسانية للحقيقة الواقعية والمنطق والقدرة على التصديق وليس على اتفاق هذه الفروض مع طبيعة خارجية .

ويؤكد شيللر فى مقاله " عن الجليل " على أن حرية الانسان - وهى أكثر مزاياه أو خصائصه جوهرية - مفروضة عليه ذلك لأن القيام بأى عملية وصف شامل للعالم فى جلته هو أمر يجب أن يتجاوز حدود خبرة الانسان المحدودة المتناهية ، كما أن هذه الكلية الاجمالية التى على الانسان ان يباشر عليها تفسيراته ويراجعها عليها - هذا على فرض أن صحة هذه التفسيرات هى ما يمكن اثباته بشكل موضوعى - هى ما لا يتاح أبدا . ومن هنا وفى حدود ما هو متاح يكون الناس أحرارا فى أن يبتدعوا ما شاءوا من أنظمة وتصورات تتوافق وهذه الحدود . وقد أخبرنا شيللر (وهو متفق فى ذلك بوضوح مع فخته) أن الفيلسوف انما يبدو كصورة شائنة أو كاريكاتورية ان هو قسوين بالشاعر الذى هو الوجود الانسانى بحق ، فالفيلسوف لا يندش الا أن يوضح ويبرر ما يمتقده أصلا ، على حين لا يقيد الشاعر قيد من موهبة مزاجه الطبيعى الاصل أو عوارض البيئة المحيطة* ويتلاءم مذهب التربية الجمالية مع هذا التصور تماما ، فشيللر لا يتورط بالحديث عن نظرية فى الطبع أو الزواج الذى تحدد بيولوجيا أو ثقافيا بما يجاوز الإصلاح أو الاصلاح . ثم ان النظريات الكبرى تتغير وتتبدل ، وهى انما تتغير على يد رجال قافرين على أن يحرروا أنفسهم من عبودية الاتجاهات والتيارات القاسية . والتغير والتبدل انما يرجعان على وجه الدقة الى أن النظريات الكبرى تصطنع ولا تتاح ، وأن سائر الناس من صناع وشعراء انما يكونون أحرارا عندما يباشرون هذا العمل .

* فالشاعر أو الفنان عند شيللر يستمد من وعيه المطلق اللامتناهية .

(المترجمة) .

ولقد كان لنظرات شيللر المتعمقة - في شكلها الأخير - نتائجها
المشرفة في فلسفات مختلف المفكرين مثل هيجل (فيما يتعلق بالمنهج
بشكل خاص) ، ونيتشه وفلتاي وجيمس ويونج (الذي أدخل عدة تعديلات
على نظرية شيللر في أنماط الطبيعة البشرية) ، وكاسير (في فكرته عن
التخطيطات الشارحة بوصفها أبنية رمزية) ، وماركس ومل ودوي (في الفلسفة
الاجتماعية) .

يوليوس الياس

■

« هو أستاذ الفلسفة المساعد بجامعة نيويورك . حصل على درجة
الدكتوراه في الفلسفة من جامعة كولومبيا عن بحث بعنوان " فريدرش
شيللر - الشاعر بوصفه فيلسوفاً " (١٩٦٣) ، كما قدم في عام
١٩٦٥ ترجمة لكتاب شيللر " الشعر المطبوع والشعر العاطفي " .
(المترجمة) .

**الترجمة الانجليزية للمقدمة
التي كتبها ريجنالد سنل
عن كتاب رسائل في
التربية الجمالية للانسان**

مقدمة الترجمة الانجليزية

ربما كان مما يعين القارئ العام على تحقيق قدر أوفى من الفهم لهذه الرسائل الهامة والتي ليست بالسهلة دائما ان تعرضني بين يديه - أولا - في سياقها التاريخي والفلسفي المناسب - فما لا ريب فيه أنها - بمعنئى ما - لم يكن يعموها شرح أو تعليق، فنشرت بلا معين من هذا أو ذاك - ولكن أحوال العصر الراهن وما لا يس نشر الرسائل من ملابسات أمقتنا بالامرين كليهما - وما لا وزن له ولا أهمية - في التحصيل الأخير - السؤال عن السنة التي رأت الرسائل فيها النور لأول مرة، فهي معاصرة على السدوام ، شأن ما يجب أن يكون عليه كل عمل فنى حقيقى وأصيل، فهي ما كتبت لأى عصر بعينه، وان كانت بالضرورة قد كتبت فى عصر معين - (وحتى على فرضي أنها ما كتبت الا لذلك العصر البعيد فانها كانت تظل جدية - وبشدة - باهتمامنا اليوم، اذ أن مشكلات عصر شيللر الثقافية والسياسية شديدة الشبه جدا بمشكلاتنا، وانى سوف لا أعود الى تعيين أوجه التماثل أو التناظر، فهي ما سوف يجده كل قارئ يقظ لافتا للنظر بدرجة كافية) - ونحن عندما نقول ان عملا ما قد نشر فى عام ١٧٩٥ فاننا نكون قد ذكرنا ما هو أكثر من مجرد تاريخ - فيلزم للعمل الذى نحن بصدد الحديث عنه أن يقرأ فى ضوء من الأحداث التي كانت تضطرب بها أوروبا اذ ذلك - ومن ناحية ثانية فان لهذه الرسائل مكانتها فى تاريخ الفلسفة، فدارس الاستطيقا لابد أن يكون قد عرفها ما يتناقله الآخرون على الأقل - وهى ليست رسائل فلسفة محترفة، فلا يلزم لمعرفةا حقا شيئا أكثر من المعانى المتداولة لبعضى المصطلحات الفنية التي درج شيللر على استخدامها، غير أن القول بقيام رجل ما بكتابة عمل شبه فلسفى فى ظل تأثير قوى من كائنــــــــــــــــط*

* ايمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) ، فيلسوف ألمانيا الشهير، صاحب

المثالية النقدية أو الترانسندنتالية - من أشهر أعماله ثالوثه النقدي:

" نقد العقل الخالص" (١٧٨١) ، "نقد العقل العملى" (١٧٨٨)

نقد ملكة الحكم (١٧٩٠) - (الترجمة) -

وجوته* هو قول فيه أكثر من مجرد ذكر لاسماء كعلامات للاستدلال بها على الطريق .

وللقارىء الذى لا يجد فى نفسه اهتماما بالدرىخ أو بالفلسفة أن يتجاهل الفقرات القادمة دون أن يلحق ذلك باستدلال رسائل شيللر الجمالية خسارة جسيمة، ودون أن يفقد - بالتأكيد - أى شئ فى عمق وغور تاريخيا أو فلسفيا . وسوف يكون العرض التخطيطى لما نقف عليه من أرضية على أكبر قدر من البساطة والاختصار، وإن كنت امل فى أن يكون كافيا لاشباع مطالب الدارس فى الحد الأدنى من صوعا ، هاهنا عرضي للعصر وللظروف ومناخ الراى الفلسفى الذى ظهرت فى كفه هذه الخطابات لأول مرة .

الخلفية التاريخية للخطابات

فى عام ١٧٩٢ كتب الشاعر - الذى كان وقتها فى سن ١٨ - الثلاثين من العمر، والذى كان قبل ذلك قد شغل منصب أستاذ الدرىخ بجامعة بينا* لسنوات أربع - سلسلة من الخطابات لأثير دانمركى ، هو فريديريك كريستيان أمير شليزفيخ هولشتين - أوجستن برج ، وكانت الخطابات تسدور على موضوع التربية الجمالية . وكان هذا الرجل المثقف المستدير قد - لشيللر يد العون بسخا* قبل ذلك بعامين، عندما تعثر شيللر فى عمله وكان يعانى من أول نوبة مرض تمخى - آخر الطاف - عن نهاية معيئة له ،

* يوهان فولفجانج فون جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) ، شاعر ألمانى . اشتهر بعمله الشعرى الرائع " فاوست " . وكانت له نظرية جمالية أثرت على دنيا الفن والدراما ، الأساس فيها تغايل " السلسب " و " الايجاب " ، والاعتراف للسلب بطبيعة ابداعية خلاقة ، على نحو ما تجلى ذلك فى شخصية الشيطان ميفيستوفليس فى " فاوست " (المترجمة) .

بيننا : مدينة بوسط ألمانيا ، تطل على نهر سال ، عرفت لأول مرة فى القرن الثالث عشر ، وكانت مركزا للثقافة والصناعة ، وقد تأسست جامعتها عام ١٥٥٨ وبلغت ذروة شهرتها فى أواخر القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ عندما تولى التدريس بها شيللر وهيجل وفخته وشليجل . (المترجمة) .

اذ قام بدعوة الشاعر إلى بلاطه، وأعدا اياه بمنصب حكومي عندما تعود إليه صحته تماما، وعندما حقق من استحالة استرطه لمحتة، أجرى عليه - ولعدة ثلاث سنوات - معاشا سنويا قدره ألف من التاليرات* ودون أن تكون المنحة مرهونة على شرط سوى "أن عليه أن يهتم بصحته وأن يهتم بكل ما ندحو به نحو الشفاء" . وكانت الخطابات هي أولى ثمرات ذلك الشفاء . وكان موضوع هذه الخطابات ملحا على عقل شيللر في ذلك الوقت : اذ كان موثف كانط الشهير " نقد ملكة الحكم" قد نشر عام ١٧٩٠، فشرع ينظر بجدية واهتمام الى الفلسفة الكانتية، أضف الى ذلك ان شيللر نفسه كان قد ألقى عــــــن الاستاتيكا سلسلة من المحاضرات في بينا، كما كان قد سبق له نشر عدة مقالات ضمنها " عن علة المتعة في الموضوعات المأساوية"، "عن فن المأساة"، " في الجمال والجلال" و" عن الجليل"، بالإضافة الى رسائل كاليلس عن الجمال (وفي الحقيقة كان أشهر بحوثه هو الشعر المطبوع والعاطفي، هو الوحيد الذي يرجع الى تاريخ لاحق للرسائل التي نترجمها ها هنا، من بين مؤلفاته الجمالية الرئيسية) . وسواء أكان قد قصد بهذه الخطابات أن تنثر أم لا، فانها لم تصل أبدا الى دائرة أوسع من دائرة البلاط الحانمركي في كوبنهاجن، وذلك بالنظر الى أن أصول هــــــذه الخطابات جميعا قد أتت عليها حريق مدمر شب في قصر الأمير عام ١٧٩٤، إلا أن البعض من هذه الخطابات قد بقيت عنها نسخ كان الأمير فريدريك كريستيان قد استنسخها ليقدمها الى أصدقائه من المهتمين بالموضوع، ومن سلسلة النسخ الأصلية لتسعة من هذه الخطابات نجد سبعة منها مطبوعة في بعض من الطبوعات الكاملة لأعمال شيللر . وإيانا من شيللر بأهمية ما كان يود أن يقول، عند في فترة لاحقة الى إعادة تنسيق وكتابة سلسلة الخطابات بأكملها، بالغنا بها الى ما يقرب من ضعف حجمها الأصلي، ثم شرع فــــي نشرها مجزأة على حلقات في جريدة كانت قد أسست حديثا وهي " تقويم ربات الشعر" The Graces والتي كان يشرف عــــلى تحريرها . وسرعان ما حازت فلسفة شيللر الجعالية القبول بين دوائر رفقاته،

* التالير : عملة فضية المانية، ظلت تصدر منذ القرن ١٥ وحتى

وأصبحت هي الشعر الغنى لدى نخبة ممتازة من حلق لا قلام ممن كانوا يشاركون
بكتاباتهم في أعمال جريدة "تقويم ربات للشعر" The Graces
وهي نخبة كانت تضم أسماء مشهورة تماما مثل: جوته وهردر* وكانسطنط
وفخته* والاخوان هيمولدت* والاخوان شليجل* وكلوبشتوك* وياكوبى* .

* جوهان جوتهريد هردر (١٧٤٤-١٨٠٣) ، فيلسوف ونقاد المانى ،
درس اللاتينية والطب واللاهوت فى كونيغسبرج ، حيث تعرف على
كانط وتتلمذ على يديه ولقى منه عناية وتوجيها خاصا ، وكان ممن
باكورة أعماله كتابه الصادر فى ريجا عام ١٧٦٧ بعنوان "شذرات
من الادب الالمانى الحديث" ناقش فيه مشكلات اللغة والتطوُّر
اللغوى ، وفى عام ١٧٦٩ صدر له كتاب "أدغال النقد" ، وتعرف
على جوته فى ستراسبورج وكتب كتابا عن شعره وأفكاره ، وفى عام ١٧٧٢
ظفر هردر بجائزة أكاديمية برلين وذلك بحال كتبه عن أصل اللغة .
كما ظهر له عام ١٧٧٦ كتاب "فلسفة أخرى للتاريخ" وهو الموضوع
الذى شغله فوضع فيه فى الفترة ما بين ١٧٨٤-١٧٩١ أهم كتاب
له "أفكار حول فلسفة تاريخ البشرية" (٤ أجزاء) . وقد هاجم فى
آخريات حياته فلسفة كانط حيث نقد فى عام ١٧٩٩ فلسفة كانط فى
"نقد العقل الخالص" ، كما نقد فى عام ١٨٠٠ كتاب كانسطنط
"نقد ملكة الحكم" (الترجمة) .

* جوهان جوتلب فخته (١٧٦٢ - ١٨١٤) ، فيلسوف المانى من
القائلين بالمثالية الأخلاقية، بدأ بدراسة اللاهوت فى جامعة يينا
الا أن ميله لحرية التفكير وطوائفه النقدية قد أدت به الى دراسة
الفلسفة وهنا بدأ التعرف على فكر لسنج وسبينوزا وكانط وهم أبرز
ثلاثة تأثر بهم فكر فخته بوضوح ، وكانت باكورة أعماله "نقد كل وحى"
الذى ظهر ١٧٩٢ وفيه طبق فكرة كانط عن الواجب فى مجال
الدين . وفى عام ١٧٩٤ زامل فخته شيللر فى التدريس بجامعة
يينا . وقد نجم عن الصراعات التى احتدمت فى يينا بسبب الاراء
الدينية لفخته أن ترك منصبه هناك ليعمل بعد ذلك عميدا للكلية
الفلسفية بجامعة برلين عام ١٨١٠ وكانت حديثة النشأة انذاك
(الترجمة) .

• • • • •

• فيلهلم فون همبولدت (١٧٦٧-١٨٣٥) ، هو لغوى ورجل دولة وفكر
 العانى . تأثر منذ تعليمه الأول بأفلاطون ولينز . شغل وظيفة
 سفير لبلاده لدى الفاتيكان فى الفترة ١٨٠٢-١٨٠٧ . وفى عام
 ١٨٠٨ تقلد منصبا كبيرا فى وزارة الشؤون الدينية والتعليمية ،
 وكان من الضالعين فى العمل على تأسيس جامعة برلين . كما ربطته
 صداقة متينة بكل من شيللر وجوته . وعرف بنزعه الانسانية ، وتأسيس
 المعرفة على الخبرة التاريخية . وكان له أخ طبيب شارك فى رأيه
 الفلسفى (الترجمة) .

• فريدريك فون شليجل (١٧٧٢-١٨٢٩) ، يوصف بأنه رائد الحركة
 الرومانسية فى ألمانيا . بدأ بدراسة القانون ثم هجره الى الأدب
 وفى الفترة ما بين ١٧٨٨-١٧٩٩ تعرف الى كانط وفخته ، وقد
 أثر فيه الأول بنقد العقل الخالص وأثر فيه الثانى بفكرته عن الانسا
 النكية الخلاقة . وكان للنظرية الجمالية عند شيللر أثرها البالغ
 فى فكره الأئبى .

• ويدور فكر شليجل الادبى على محاور ثلاثة : السخرية والمبقرية
 والنزعة الكلية الدينامية . وقد ظهر له عام ١٨١٥ كتاب من جزأين
 بعنوان " محاضرات فى تاريخ الأدب قديما وحديثا " ، وفى عام
 ١٨٢٩ أصدر كتابا آخر من جزأين أيضا بعنوان " فلسفة التاريخ " .
 وقد شارك أخوه موافقه الفكرية فعرفا بالآخوين شليجل . (الترجمة)
 • فريدريك جوتليب كلوبشوك (١٧٢٤ - ١٨٠٣) ، شاعر المانى ،
 اشتهر بقمائدة الغنائية للوطنية ، وطلحته الدينية الكبرى التى كتبها
 فى الفترة من ١٧٤٨ الى ١٧٧٣ بعنوان " المسيح " . (الترجمة) .

• فريدريك هينريك جاكوبى (١٧٤٣-١٨١٩) ، المانى ، اشتهر بنقده
 لكانط وفلسفته فى الشعور أو الاحساس . ولد بمدينة ووسلندروف
 المطلقة على الراين . شغل فى عام ١٨٠٤ منصب رئيس أكاديمية
 العلوم بـميونخ . وقد قادته فلسفته فى الشعور الى رفض كل سيادة
 للقوانين الضرورية على الحرية . وهو يعطى الصدارة للشعور على
 العقل ، ويحدد مهمة العقل فى العملية المعرفية بالملاحظة والمقارنة
 والتحليل للمعطيات الشعورية . (الترجمة) .

وقد أثبت هؤلاء الرجال بالفعل أنهم من النبوغ والامتياز بحيث لا يمكن تطويعهم البتة بحيث يصبحون أفرادا متعاضدين في التأليف الأنثى المشترك ، فكانت مواد الجريدة أعلى باستمرار من مستوى القراء الذين قصد بها أن تكون لهم ، فانهارت بعد سنوات ثلاث من وجود باهر نادر - ولم تكن هذه هي المغامرة الأخيرة من نوعها والتي تبدأ بتبشير خير رائحة وبأهداف لا يرقى إليها النقد أو الاعتراض ، و تنتج النشر لأعمال من الطراز الأول (فقد نشرت رائحة جوته " المراثيات الرومانية ") ، ثم يطويها النسيان في هدوء من بعد ذلك . وتتطابق مجموعة الخطابات الأصلية تقريبا مع الخطابات من ١ الى ١١ والخطابات من ٢٤ الى ٢٧ المترجمة هنا (وان كان الخطابان ٣ ، ٤ جديدين من حيث الموضوع - فهما يعالجان بين الدولة والفرد من علاقة) ، أما الخطابات من ١١ الى ٢٣ فقد أفرقت لمعالجة الدافعيين أو الباعثين الأساسيين وقد اقتضى تحقيق ذلك اسهابا وإطالة أكثر بكثير مما كان موضوعا لها في الخطبة الأصلية ، بينما نجد أن الكثير مما تحتوي عليه الخطابات الأربعة الأولى هو نفس ما ورد في المجموعة الأصلية كلمة بكلمة .

ويتجلى بوضوح أثر الأحداث التاريخية المعاصرة للخطابات على مضمونها ومحتواها . ذلك لان شيللر كان قد بدأ في كتابتها أثناء عصر الارهاب في فرنسا ، فعلى حين نراه يستخدم مصطلحات من قبيل : الحرية أو الانسان المثالي ، أن نقرأها في ضوء تلك الأحداث التي لم تكن تهز باريس وحدها بل وسائر المفكرين في أوروبا . كما قد كان فريدريك كريستيان ودائرة أصدقائه من اعتنقوا بحساس المبادئ العليا الانسانية التي نادى بها الثورة ، والنظر في مجموعة الخطابات الأصلية يجد أن تعاطف شيللر الشديد مع الثورة إنما كان في هذه الخطابات الأصلية أشد وضوحا منه في الصورة المنقحة الأخيرة للخطابات وهي التي ترجمناها هنا . ففي خلال فترة ما بين العامين كان قد حدث الشيء الكثير ، وهامى ذى نيرة نامة عن خيبة الأمل السياسية قد غمت واضحة الدلالة آخر الأمر .

لقد أدرك الشاعر أنه كان يعوزه اعلان ما عن الحرية، ولكنه شأنه شأن بلعام Balaam * معكوس لم يكن يستطيع أن يصدر أى حكم بالمباركة غير المشروطة لاحـدث مظاهـر هـــــــــــــــــــــ

* Balaam نبي عبري أراد في البدء أن يلعن اسرائيل القديمة، ولكنه اعجب بها فانتهى به الأمر الى مدحها ، والاشارة هنا الى شيللر قد حدث له عكس ما حدث لبلعام .

الحريسة* ، وهو ان كان لم يستزل اللعنات على الثورة الفرنسية تماما ،
الا أنه قد عمد الى توضيح فكرته من أنه ، يجب على الانسانية أن تتعلم
أولا توقير الجمال والأخذ بناصره قبل أن يكون قد وسعها توقير الحريسة
والأخذ بناصرها - لقد أحس شيللر بأن معظمهم لم يكن قد تهيأ بعد للحرية
السياسية ، وأنه كان من اللازم له أن يهد أولا بتنمية الاحساس بها - هو
جميل توطئة لبلوغ تصور حقيقي عن الحرية السياسية . وذلكم في الحقيقة
هو اجمالى الموضوع الذى تنور عليه الخطابات .

مكانة شيللر فى الفلسفة الجمالية

على الرغم من أن هذه الخطابات ليست موثقا فلسفيا بالمعنى
الدقيق للكلمة ، الا أن شيللر يتبوأ بفضلها مكانا لا يمكن اغفاله أو التقليل من
أهميته فى تاريخ الفلسفة الجمالية . وقد سعى علم الجمال بـ " العلم الألعانى "
غير أن العبارة لا تحفظ من الحقيقة غير نصفها ، ذلك لأن القوائم المرجعية
الخاصة بها ظهر فى ألمانيا من مقالات وبحوث ورسائل للدكتوراه وتناولت فلسفية
شاملة متعلقة بمادة هذا العلم خلال العتتين سنة الأخيرة قد فاقت فى كثرتها
مثيلاتها لنى أى ثلاث أم أخرى مجتمعة غير أن الألمان قليلو الميل جدا الى
التفكير فى النظريات الجمالية التى لدى الشعوب الأخرى لانهم يعدونها -
مجرد نظريات تفتقر الى الخبرة والبراعة . وربما يكون هذا الوصف صحيحا فى
حق بعض من مواطنينا كأديسون Addison * وبيرك Burke *

-
- * المقصود هو الثورة الفرنسية . (المترجمة) .
 - * جوزيف أديسون (١٧٢٦ - ١٧٩٠) ، شاعر ومصرحى وكاتب مقالات .
وكان درابدين من المعجبين بقصائده اللاتينية . وقد شغل عدة
مناصب دبلوماسية . صدرت له عام ١٧٠٤ قصيدة وطنية بعنوان
" الحملة " The Campaign ، وفى عام ١٧١٣ صدرت
له تراجيديا " كاتو " . (المترجمة) .
 - * ادموند بيرك (١٧٢٩ - ١٧٩٧) انظر الحاشية عنه فى الخطابات
(المترجمة) .

شليجل ونوفاليس Novalis * بل وحتى ريتشارد فاجنر*
 (وقد أبدى كانط معارضته اذ نالك لهذا الاستعمال لمصطلح كان معمولاً به
 بالفعل في مذهبه الفلسفي للدلالة على فرع جديد من فروع الفلسفة ولكن
 بمعنى آخر - تم تشكيله في ضوء الاستعمال اللغوي اليوناني الصحيح تماماً،
 الا أن استخدام باومجارتن للمصطلح قد ظفر في النهاية بقبول عام لدى جبهة
 المعارضة المثقفة الاكاديمية . ولو كان سير وليام هاملتون* قد أتم طريقه
 لكان يجب علينا أن نسمى موضوع البحث "علم الاستمتاع" - Apolous

Tics أما شيللر نفسه فقد كان فناناً مهتماً أكثر منه واضح نظريات ، الا أنه

= دعا رجال الأدب الالمانى الى أن يولوا ظهورهم لفولتير وكورنسى
 وراسين . ويعد كتابه "لاوكوون" او مكلمات الرسم والشعر" (١٧٦٦)
 من أهم كتبه النقدية ، وفيه هاجم فينكلمان ودعا الى ضرورة تحرير
 الفنان من كل القواعد والمقائد التى تحد من حريته . وفي التاريخ
 صدرت له عام ١٧٥٤ سلسلة مقالات عرفت باسم "التبرئات"
 Rettungen دافع فيها عن غيبتهم الكنيسة على مر
 تاريخها . كما ظهر له عام ١٧٨٠ " فى تربية الجنس البشرى "
 الذى قام بترجمته أستاذنا الدكتور حسن حمقى (المترجمة) .

نوفاليس هو الاسم المستعار لهاردنبرج Hardenberg
 وهو هينريش ليوبولد فون هاردنبرج (١٧٧٢-١٨٠١) ، شاعر
 وقصاص من رواد الحركة الرومانسية فى ألمانيا . (المترجمة) .
 فيلهلم ريتشارد فاجنر (١٨١٢-١٨٨٢) ، موسيقار وشاعر ألمانى ،
 وقد اعانه الجمع بين هذين الفنين على عمل العديد من الاعمال
 الدرامية الموسيقية ، مثل " تريستران وازولده " . (١٨٦٥) و " بريسفال "
 (١٨٨٢) (المترجمة) .

سير وليام هاملتون (١٧٨٨-١٨٥٦) ، فيلسوف انجليزى من أدنبره
 حقق شهرته الفلسفية والادبية بفضل المقالات التى كتبها لمجلىة
 أدنبره فى الفترة ١٨٢٩-١٨٣٦ .

كان يملك عقلا نكيا من الطراز الأول ، فكل تأليفه الفلسفية - وهي عظمة القدر والمقدار معا - انما هي مزيج موثقف من الخيال الشعري والاستدلال المنطقي، ولا تجد له صنوا في عالم الانجليزية يشاركه في هذا الاشيللى Shelley^{*} . ويستطيع شيللر أحيانا أن يفكر بوضوح حقا عندما يفكر بشكل تجريدي ، الا أنه لم يكن يسعد طويلا بالتجريد المفرط وقد قال له فون هوبولد ذات مرة: " ان أحدا لا يستطيع أن يفكر ما اذا كانت الشاعر الذي يتفلسف أم أنك الفيلسوف الذي يقرئ الشعر" ، وأحيانا ما كان شيللر نفسه على وعى تام بأنه لم يسمع أن يضطلع طويلا لادور المفكر الخالي ولا بدور الشاعر الخالي . فكتب الى فخته يقول: " اننى لأرغب فقط في جعل أفكارى واضحة للآخر ، بل وأن أسلم له - في نفس الوقت - نفسى بأسرها، وأن أصل بتأثيرى الى قوى الحس فيه وإلى قوى العقل أيضا" وهذه الثنائية الكامنة فيه سوف تجعل على الدوام نفرا من عشاق الشعر يحسون تجاه شعره بشئ من النفرة والصدود، كما سوف تجعل نفرا من عشاق التفكير المجرد يحسون تجاه فلسفته بشئ من عدم الارتياح، وان كسا سوف نجد دائما أناسا أسعدهم الحظ بالآلا يتحيزوا لجانب ضد الآخر، بل يروحون يستمتعون بالعذب من كليهما معا .

ومن الواضح أن شيللر قد عانى من الجهد فى سبيل الحفاظ على التوازن المطلوب فى طبيعته ومزاجه ، "انه فى الوقت الذى يستطيع فيه الفيلسوف أن يسلم خياله الى الهجوع والراحة، ويوقف فيه الشاعر من نشاط قوة التجريد العقلى فيه، أجندنى مضطرا عند مزاولة التأليف على هذا النهج (انه يشير هنا بالدقة الى أسلوب الكتابة المتمثل فى هذه الخطابات) - الى أن أؤكد على هذه القوى جميعا بنفس الدرجة من الشدة، ولا أستطيع أن أجمع هذين العنصرين المختلفين الخواص فى حلول واحد الا بنوع من الحركة الدائبة تتمثل فى نفسى".^(١) . ان تقييمه العام لنفسه بوصفه شاعرا مفكرا

* بيرسى بيمسشى شيللى (١٧٩٢-١٨٢٢) ، طرد فى عام ١٨١١ من الكلية الجامعية باكسفورد جزاء بحث له راج بين رفاهه عن " ضرورة الالحاد" . ورغم حياته القصيرة أنتج الكثير من الأعمال وشارك فى الحياة السياسية، وورطته ببيرون صداقة حميمة . (الترجمة) .

(١) من خطاب له الى جوته بتاريخ ١٦/١٠/١٧٩٥ (مترجم النص الانجليزى) .

هو تقييم متوازن ومتطرف معا ، ففي خطاب سابق كتبه الى جوته في بداية تعارفهما كان قد كتب يقول : " لا تنتظر أن تجد لدى أى رصيد من الافكار جليل الشأن . . فان ذهنى يعمل بطريقة الترميز ، وهكذا ترانى كالمخلوق المهجن أترجع بين الفكرة والتأمل ، أو بين القانون والشعور ، أوبين عقل محكوم بالقواعد وعقوبة حرة . وهذا ما أورثنى مظهرا على قدر من التشوش والارتباك فى مجالى الفكر النظرى والشعر على السواء ، خاصة فى سنواتى الباكرة ، ذلك لأنّ العقل الشعرى قد استحوذ بعامة على أفضل ما فى الوقت الذى كان على فيه أن انتظف ، وأن الروح الفلسفى قد استحوذ على وقت أن كنت أريد أن أكون شاعرا . والى الآن يحدث هذا الأمر مرارا وتكرارا بدرجة تكفى لجعل خيالى يصادم أفكارى المجردة ويبرز بأفنه فيها ، وتجعل عقلى البارد أوالفاتر يعارض شعرى ويقحم نفسه فى شئونه" (١) الا أنه أطلع فى صياغة وتشكيل أسلوب نثرى كان - وبشكل يدعو للاعجاب - وانيا بقصصونه المزدوج - وقد وصفه جان بول بأنه " كمال أبهة النثر " ، صحيح أن أنواع الطباق البلاغى والجمل الطويلة المتوازنة بشكل معقد ، أحيانا ما تكون مفرطة فى تطرفها ومبالغتها ، الا أنها دائما ما تولف لعصرها نثرا ألمانيا جيدا .

الموثرات الفلسفية فى فكر شيلر

كان شيلر - كما سبق لى أن ألمحت - على صلة نوعا ما وبشكل غير ثابت بمدارس فلسفية معاصرة له ، فكان أولا كاتباً مبدعاً - شاعرا غنائيا ، ومورخا بارع التصوير ، وكاتباً للدراما - غير أن اهتمامه بالفلسفة وولوعه بها كان صادقا وعميقا معا . وكان للمذهب الكانتى أعق الأثر فيه بما يفوق أى مذهب آخر ، فان الزيادة فيما لكتاباته الاستطبيقية من عبق وروانة فكر انما تلزم عن زيادة فهمه لكائط ، فمولفاته الأقل أهمية فى هذا الموضوع انما ترجع الى مرحلته قبل الكانتية ، فخطابات كالياس كتبها زهوشنول بكتاب "نقد ملكة الحكم" ، والعقال الذى كتبه " عن الجمال والجلال On Grace and Dignity والخطابات التى نترجمها هنا ، وكتابه عن

الشعر المطبوع والشعر العاطفى On Naive and Sentimental

Poetry وهي الكتابات التى تمثل آراءه ونظراته الاستطيقية

الأكثر تطورا ونضوجا - انما يورخ لها جميعا منذ الفترة التى كان فيها قد تمثل الفلسفة الكانتية وفهما فيها جيدا . (كما كانت هذه هى نفس الفترة تماما التى كان فيها شيللر على اتصال شبه يومى بعقل جوته وفكره، وهــذان الموتران القويان - وان كانا لم يعملتا بتأثيرهما فى نفس الاتجاه - أحيانا ما يتعذر التمييز بينهما) . ومع ذلك فان شيللر لم يزعم أبدا أنه تلميذ صميم لكانط . فقد أخبر الأمير فريدريك كريستيان قائلا " ان رؤيتى الفكرية فيما يتعلق بالسؤال الأساسى للنظرية الأخلاقية هى رؤية كانتية تماما " ، ولكن بقدر ما خلب جوته ليه بقدر مافض تناول كانط الاخلاقى للفن .

فقد أخذ شيللر - باعتراف الجميع - عن كانط التصور المزدوج للانسان من حيث هو حس وعقل ، كما بعد تصريحه لكورنر Körner * بأن " الجميل ليس فكرة استقرائية، بل انه بالاحرى فكرة آمرة " من صميم الكانتية . ولقد كانت ملاحظة عارضة لدى كانط أن الفن يمكن اعتباره لعبا Play عند مقارنته بالعمل ، فكانت الاصل الذى بعته على أن يطور لنفسه نظرية عن القوة الدافعة للعب وهى تلك النظرية التى نراها مبسطة فى هذه الخطابات الا أنه أبى الكثير من زهد هذا الاستاذ وصرامته الاخلاقية - اذ كان شيللر دائم التفضيل لان يضع محبة الله فى مقام أعلى من طاعة القانون . وفـى الحقيقة ان القوة الدافعة للعب عند شيللر ما هى - بمعنى ما من المعانى - الا تطوير أو توسعة للفكرة التى ورد الاقتراح بها فى " نقد ملكة الحكم " ، حيث ان اللعب انما يعنى كل ما ليس بمشروط أو متوقف على غيره داخليا أو خارجيا ، ولم تعتقله القيود بعد - فاللعب تعبير عن طبيعة نزعاتها الاساسية - ان (بالمعنى الكانتى) * متناغمتان تماما ومتوازنان ، وبحيث ان ملكة الابداع الجمالى

* كريستيان جوجريد كورنر (١٧٥٦ - ١٨٣١) ، قاضى ألمانى، ووالد

للشاعر الالمانى كارل تيودور كورنر (١٧٩١ - ١٨١٣) ، كان صديقا

حميما لشيللر . (المترجمة) .

* أى " ملكة الحساسية " Sensibility وملكسة

الفهم Understanding (مترجمة النص العربى)

لا يمكن أن تظهر أو تتطور الى أن تكون ملكة اللعب قد شرعت في العمل بطقائية وألفة . وأما في التمييز بين الذات والموضوع فإن شيللر أقرب السى فيخته أكثر منه الى كانط، وكذلك في فكرته عما بين الذات والموضوع من تأثير متبادل بحكم الضرورة، وفي الخطابين الرابع والثالث عشرة يقتبس شيللر عن فيخته مرتين ، كما يستعين بفكرة فيخته عن " الانا الخالصة " Pure Ego و"الانا التجريبية" Empirical Ego بشكل كامل، مجددا تسميتها الى الذات الشخصية Person والظرف الموضوعى Condition ^(١) . وبالإضافة الى ذلك ثمة أصدا عديدة من فكر فيخته تتردد في جنبات الخطابات .

ولربما كان من الممكن عمل متابعة لتاريخ الفكر الاستطائقي كله، فيندر أن تجد فيلسوفا واحدا ذا منزلة وقدم راسخة دون أن يكون شيللر مدينا له بشكل أو بآخر . فهو ذو نزعة انتقائية أو توفيقية حقيقية : فهو مهتم بالكلاسيكيات بحكم التعليم والتعاطف العقلى، كما كان رومانسيا بحكم الانتساب الادبى والميل الطبيعى، وأفلاطونيا ثم ارسطيا على التعاقب . فأما الافلاطونية فبادية للعيان، وأما الاصل فى نظريته عن التأثير التوتيرى والتلطيفى المتزامن للجمال فهو موجود بالتأكيد فى الكتاب السادس من الاخلاق النيقوماخية" ، وذلك فى تشبيه أرسطو الخاى بالقيثارة المختلفة النغمات . ويورخ لحامى شيللر الخاص لعلم الجمال منذ هاكورة شبابه ، فلقد كسان الموضوع الرئيسى لهذه الخطابات - وهو تربية الانسان من خلال الفنون وبواسطته - موضوعا أثيرا لديه طيلة حياته - اذ بدأ الاقتراب منه والالماع اليه منذ موضوعات الانشاء المدرسية، ثم عرض له، يتوسع فى كتاباته الاولى عن تأثير المسرح، ثم بسطه ببلاغة وافرة مرارا وتكرارا فى شعره ، وذلك قبل أن يطرحه فى هذه الخطابات بكل ما حققته ملكاته من نضج . كما نلمس

(١) الخطاب الحادى عشر (مترجم النص الانجليزى) .

أيضا تأثير مونتسكيو* واضحا، وأن صورة الانسان البدائي الغافى جماليا هسى صورة خالصة من لدن روسو* ومن الواضح أنه قرأ لبامبارتن ومندلسون Mendelssohn* وبيرك وهيوم* وجنى من وراء ذلك فائدة ونفعا . كما أن تأثير لسينج Lessing عليه قوى، كما لا يزال

* بارون دى مونتسكيو (١٦٨٩ - ١٧٥٥)، فيلسوف وواضع نظريات سياسية، فرنسى، تابع لوك فى عدد من أفكاره، وكان من المتحمسين لمبادئ الفكر الثورى فى انجلترا فكان يصف الدستور الانجليزى بأنه "مرآة للحرية". ولعل فى نظريته عن ضمان الحرية عن طريق "الفصل بين السلطات" بما يكلل توازنها وكبح بعضها بعضا، أساسا مؤثرا فى فكرة شيللر عن تحقيق للحرية من خلال توازن للقوى فى البنية الانسانية. ومن أهم مؤلفات مونتسكيو: "الرسائل الفارسية" (١٧٢١) وهو كتاب فى نقد الحياة السياسية والاجتماعية فى فرنسا، و"تأملات فى أسباب عظمة الرومان واضمحلالهم" (١٧٢٣) وهو نموذج فى تطبيق المنهج العلمى على الدراسات التاريخية، و"روح القوانين" (١٧٤٨) الذى استغرق تأليفه سبعة عشر عاما وكان أول ظهوره فى جنيف بسويسرا وهو كتاب فى فلسفة السياسة والقانون (الترجمة) .

* جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨)، ولد بجنيف، واشتهر فى فرنسا كان يدعو الى تحقيق الحرية بالعودة الى الطبيعة، بدأ حياته الأدبية عام ١٧٥٠ ببحثه "مقال عن العلوم والفنون" ظفر به جائزة أدبية، ثم عرضت مسرحيته "عراف القرية" أمام لويس الخامس عشر ولاقت نجاحا، ثم ظهر له عام ١٧٥٥ "مقال فى عدم المساواة"، كما ظهر له فى عام ١٧٦١ قصة "هلويس الجديدة"، وفى عام ١٧٦٢ "اميل" وهو كتاب فى التربية، و"العقد الاجتماعى" وهو كتاب فى فلسفة السياسة والاجتماع، وأما كتابه "الاعترافات فقد ظهر بعد وفاته. (الترجمة) .

* موسى مندلسون (١٧٢٩ - ١٧٨٦)، يعتبر ألمع فيلسوف يهودى فى القرن ١٨ استمد أول علمه من الكتاب المقدس والتلمود وكتاب موسى بن ميمون "دلالة الحائرين"، وعندما بدأت شهرته الفلسفية فى الصعود منذ عام ١٧٥٥ أطلق عليه أصدقاؤه اسم "سفرط اليهودى". وقد استهل تأليفه الفلسفى الجاد عام ١٧٦٤ بـ "قال عن البرهان فى العلم الميتافيزيقى". ولعل شيللر قد تأثر بفكرة مندلسون عن الترابط الوثيق بين الاستطيقا =

تأثير فينكلمان Winckelmann * أقوى وأشد - فهيلينيسية
 شيللر انما هي في الواقع هيلينية فينكلمانية تماما، اذ كان ينظر الى القدماء
 نظرة ذلك المعبرى الغريب الأطوار المتقد حماسا وحرارة.

فلقد ظهر كتاب " فينكلمان " تاريخ الفن القديم " المنهل في تأثيره
 وشهرته ، عندما كان شيللر في السادسة من عمره، وقد جاء ظهوره متزامنا
 ببراعة مع روح العصر ليحدث أشد تأثير وأقصاه على عالم كان في سبيل الحاجة
 الى ذلك الكتاب تماما - فقد جاء الكتاب في موعده تماما، لا بعقد مبكر ولا بعقد
 متأخر. وكان الموضوع الرئيسى للكتاب يدور حول ما للفن الكلاسيكى من

= وعلم النفس. ومن آرائه أن فى الفن وحده يستطيع الانسان أن يدرك
 وحدة مصطنعة - هي الجمال - تعوضه عن عجزه عن ادراك الوحدة
 الحققة التى لا يدركها الا الله، وبالتالي يتحقق له الكمال الروحى والغبطة
 الروحية التى توثر المرء نوا من المعرفة الحديثة . (الترجمة) .

* دافيد هيوم (١٧١١-١٧٢٦)، فيلسوف ومؤرخ اسكتلندى، وهو صاحب
 كتاب "بحث فى الطبيعة البشرية" (١٧٣٩)، وفى عام ١٧٤٨ ظهر له
 "مقالات فلسفية فى الذهن البشرى"، وفى ١٧٥١ "بحث فى مبادئ
 الأخلاق". ومن الواضح أن شيللر قد تأثر بنظرية هيوم عن المادة
 وفى تحليله للأخلاق وحرية الارادة. (الترجمة) .

* جوهان جواكيم فينكلمان (١٧١٧-١٧٦٨)، كان له اهتمام كبير
 بالدراسة الحديثة لنماذج النحت الاغريقى، ويذكر كاتب المقال عن
 فينكلمان فى دائرة معارف الفيلسفة أن الكتاب الذى ظهر لفينكلمان عام
 ١٧٥٥/٥٤ كان يحمل عنوان " أفكار عن محاكاة أعمال الاغريق فى
 الرسم والنحت"، وظهر لعام ١٧٦٢ "ملاحظات عن فن العمارة لدى القدماء".

وفى عام ١٧٦٤ ظهر له "بحث عن قوة الاحساس بالجمال وتدريبها"
 وأبضا كتابه " تاريخ الفن القديم"، و"قال عن التصوير المجازى فى
 الفن خاصة" (١٧٦٦)، وكان يعتبر الجمال من أسرار الطبيعة وليس
 فى طوط الانسان تعريفه. ومع ذلك فهو يرد الجمال الى عدد من
 الحقائق او السمات، على رأسها سمة يقول ان الجمال يقوم فى النسبة
 والتناسب للشكل الحى (وهنا يتضح مصدر اساسى فى تشكيل فكرة شيللر
 عن الجمال بوصفه " الشكل الحى" ١٠ (الترجمة) .

"بساطة رفيعة وعظمة جلية"، ولم يدر شيللر - ولم يكن في مقدوره أن يدرك - أن القدر الأكبر من نماذج النحت التي حسبها فينكلمان نماذج اغريقية انما كانت - واقع الأمر - قطعاً رومانية مستنسخة، وغالباً ما تتحط قيمتها بذلك. ولذلك فاننا في أيامنا هذه سوف تصدقنا بفرابتها محاولته النظر - في واحد من مؤلفاته الاستيطيقية المبكرة - الى تمثال أبوللو القائم في اليفيدير وتمثال لأوكسس - Laocoon * في رودس على أنها نموذجان يمثلان نمطا ابداعيا واحدا، بينما نجد في اشارته الى الحضارة التي نمت وازدهرت " تحت حكم بركليس والاسكندر " وهي الاشارة التي ورد ذكرها في الخطاب العاشر من هـ - الخطابات ، نوعاً من الفحوى الناشئ عن الجهل ، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل في استغراب عن مقدار ما ألم شيللر بمعرفته حقاً عن الاغريق ، غير أن من الممكن القول - على الأقل - بأن تحمسه لم يكن من النوع المتهور أو العنيف شأن الحال لدى عديدين من رجال عصره البارزين ، وإن كان من الاستحالة بمكان تقييم شيللر دون ادراك لأهمية المثل الأعلى الكلاسيكي بالنسبة له ، فإن أسلوب الحياة الهيلينية وأنماط الفن الهيليني وأشكاله هو ما اعتبره

* الحقيقة أن عبارة Apollo Belvedere يمكن ترجمتها الى "أبوللو ذو الطلعة البهية " كما يمكن ترجمتها الى "أبوللو القائم في اليفيدير" وذلك على أساس أن صالة العرض القائمة فعلاً بالفايتكان في ضاحية اليفيدير تضم تمثالا لأبوللو . وعلى كل فهذا التمثال نسخة رومانية عن أصل اغريقي ، ركز فيه الرومان على بهاء الطلعة في وجه اله بنى لهم طروادة على انغام قيثارته ، بينما كان الاغريق يقدمون فيه شخصية المحارب على سائر خصائصه ، أما لاوكون فهو عمل نحتي اغريقي يصور ما تحكيه الأسطورة الاغريقية عن عقاب الاله أبوللو لشقيق كاهن معبده عن جنائية تدنيسه وأولاده الاثنين لمعبده . وكان العقاب الذي نزل بلاوكون أن تعتمر الأفاعي جسده وتمثال من كبده حياً . ولعل لاوكون الذي شاهده فينكلمان هو مجموعة التماثيل الثلاثة التي يضمها متحف الفاتيكان في روما ، وهي كلها تصور عذاب لاوكون ، وهذه التماثيل من أعمال أجيساندر وبوليديورس واثينودورس وثلاثتهم من رودس . (المترجمة)

(١) شيلر الوحدة الخصبة للشجرة لفاعلية الاغريق وارادتهم .

وبطبيعة الحال يعد تأثير جوته أكثر أهمية من سائر ما ذكرنا من تأثيرات، فكتابة الخطاب الأول انما يرجع تاريخها الى ما يقرب من شهرين أو شهرين من بداية تلك العلاقة الشخصية والشعرية والفلسفية الرائعة والتي امتدت لأعوام عشرة وكانت - كما هو معروف جيدا - من أكثر الرفقات الانثوية استحقا للتقدير . في ذلك الوقت كان شيلر على اتصال دائم ومتواصل بجوته، وكان يتابع قراة مسرحية جوته " السيد فلهم " * التي كانت تنشر سلسلة في حلقات وذلك خلال فترة تأليفه للخطابات (وكما يعرف أولو العلم أن هذا المؤلف سيرد ذكره بين وقت وآخر) ، فآثر جوته كامن على الأقل في تضاعف نهج شيلر في نظم الحجة وتوجيه دفة النقاش ، وهو التأثير السخذي غدي واضحا ظاهرا في وصف شيلر لانتصار الفن ، وفي تمجيده لما هو "طبيعي" وفي نظرة التوقير والاحلال للقديم، وفي رأيه عن الفنان بوصفه الانسان الحق ، وفي أخذه بفكرة وحدة المادي والروحي .

ولسوف يلحقني الانسى والأسف انما ما كتبت قد أعطيت انطبعا بأن شيلر - في هذه الخطابات - ليس الا الناطق المعبر عن آراء غيره من الرجال . لقد كان انتقائيا توفيقيا، لكنه كان أعلى قدرا ومقاما من أن يكون مجرد ثرثار يردد الكلام بصوت عال ، فلقد كانت له - بوصفه رجل فكر - قيم قويمه صحيحة، على الرغم من أن فكره لا يستطيع أن يزعم لنفسه الابتكار الأميل في أى موضوع (فلا يقدر على ذلك سوى فكر القلة من الناس ، وان كان الكثيرون يحاولون فعل ذلك بالحاج) ، فلقد كان دائم الرغى لاعمال التجزئة والتقسيم في الانسان ، ويراه كلا عضويا واحدا، وكان يرى في الحياة الاخلاقية

(١) انه لما يصرنى أن أشير على القارىء بكتاب الاستانام . بتلسمبر E.M. Butler الرائع " طفيان اليونان على المانيا " ، فهو كتاب زاخر بمادج حسنة مما يمكن قوله فى هذا الموضوع (مترجم الطبعة الانجليزية) .

* ظلت هذه الرواية تظهر سلسلة فى حلقات فى الفترة من ١٧٨٦ الى ١٨٣٠ ، وهى رواية من روايات السيرة ، وقد ترجمها كارلايل الى الانجليزية . (المترجمة) .

بشكل خاص - نوعا من تعيين أو تدريب الانسان الكلى، وليست نوعا من الكبت أو الكتم الغريب لجانب من جوانبه، كما أن فكرة شيلر الضخمة نشاطا وحيوية والتي تدور حول التربية، وما تنطوي عليه من نظرية فى امكانية التربية الاخلاقية من خلال صقل وتهذيب القدرة على الاحساس الجمالى - وان كانت فكرة التربية ليست تنصرة على ذلك فقط - انما سوف تتسع للمقارنة بينها وبين اراء أكثر المفكرين فى الموضوع عفا . وان شعروا فلسفته أوران متجانسان ومن نوع واحد، ففكرته عن الفن باعتباره الموقظ الباعث للثقافة الانسانية من غفوتها، وهويؤدى مهمته من خلال تحرير الانسان من قيود الرغبة ، وكذلك فكرته عن الفن بوصفه الآخذ بقياد الانسان نحو الكمال الأسمى ، انما عرضت بوضوح لأول مرة فى قصيدته " أهل الفن " The Artists ، كما أن التلميح الى فلسفة جمالية متكاملة قد تم فى العمل الأئبى المشهور " ترنيمة للمرح " Hymn to Joy وفى " آلهة اليونان " The Gods of Greece

ويصرح شيلر فى عبارة أوردها فى المقدمة التى صدر بها مسرحيته " عروس مسينا " The Bride of Messina بأن " الفن الحقيقى الوحيد هو ما يحدث من اللذة أعظمها ، وأن أكبر اللذات هى حرية الطبيعة فىنا من خلال الممارسة الحية النشطة لساثر ما لطبيعتنا من قوى وطاقات " . ويقول فى موضع آخر " ان فى مقدور الشعر أن يكون بالنسبة للانسان ما يكونه الحب بالنسبة للبطل . فالشعر لا يستطيع للمرء نصحا، ولا هو يتصمدى للنوازل نيابة عنه، ولا يقوم عنه بواجب أيا كان . الا أنه بوسعنا أن يعلمه أن يكون بطلا . والشعر يستطيع أن يعين المرء على أن يستجمع قواه للعمل كما يستطيع أن يمدد بالقوة التى تعينه على أداء كل ما يجب عليه أدائه " . واذنا ما كانت تلك الاستشهادات بأقوال أعلام من عظماء الأسلاف والمعاصرين قد أعطت انطبعا بأن شيلر لم يكن الا جامعا ومجترا ماهرا لكم هائل من فئات موائد الآخرين ، فانه لايسعنى أن أختتم هذا القسم من الدراسة بشئ أفضل من أن أنقل عن المقدمة التى قدم بها هيجل لكتابه " فلسفة الفن الجميل " Philosophy of Fine Art لابئين - آخر الأمر - أن واحدا من الفلاسفة البارزين قد أحل شيلر مكانا عليا باعتباره مفكرا . فـهيجل يبدى هنا ثنايا واحتراما حارين " للحس الفنى - والفلسفى أيضا - للعقل ذى الفكر العميق الذى راح ينشد مبدأ الكلية والجمع المتوازن ودعا اليه فى مواجهة مبدأ لا تنهاى الفكر المجرد، ومبدأ فعل الواجب من أجل الواجب ، ومبدأ

الفكر العارى عن الصور . . (والمعنى بهذا كله هو المذهب الكانتى) وذلك فى عصر لم تكن فيه مبادئ شيلر معروفة للفلسفة الاصطلاحية " ويستطرد هيجل قائلا : " اننا ينبغي أن نقر بالفضل لشيلر من أجل تلك المهمة الكبرى ، مهمة النفاذ من ذاتية الفكر الكانتى وتجريدته ، مجتريا على أن يتجاوز ذلك كله ويسمو عليه فكريا واعيا بمبدأ الوحدة والتسوية المتوازنة باعتباره المبدأ المعبر عن الحقيقة ، وعاملا على تحقيق ذلك كله فى الفن " . هذه واحدة من أبرز الشهادات التى أدلى بها - على الإطلاق - فيلسوف محترف لصالح هاوى غير محترف .

الموضوع الرئيسى فى الخطابات

فى عبارة واحدة نقول ان مجمل الفكرة الأساسية للنقاش الوارد فى هذه الخطابات هو أن على الانسان أن يجتاز عبر الطور الجمالى الرحلة من الوجود الفيزيائى المجرد ، كما يبلغ الى الوجود العقلى أو الأخلاقى ، فالوضع أو الحالة الجمالية لا تملك فى ذاتها معنى أو دلالة - ان كل ما تفعله هو أنها تحفظ على الانسان ذاته وتعيده الى نفسه ، بحيث يمكنه أن يجعل من نفسه ما يشاء ، فالانسان مجرد قيمة رمزية Cipher ، الا أن بمقدوره أن يصبح أى شئ (وشيلر انما يتعامل هنا مع الفن بما عامل به كائن الدين الى حد كبير) ، ومن ثم يكون على الانسان الحسى أو العادى أن يصبح انسانا جماليا قبل أن يسعى أن يكون انسانا أخلاقيا ، ويوسع شيلر من موضوعه الرئيسى ويطوره بشئ من الالتواء - أو قل بعدة طرق فى ان واحد - وذلك من خلال سلسلة من التعارضات والتألفات التى تبدو أحيانا متضاربة فيما بينها على نحو متبادل (وهى فى الحقيقة كذلك) . وتظهر المجموعة الأصلية للخطابات الانسان بوصفه ذا قدرة على أن يوجد على مستويات مختلفة ، وهذه هى مستويات : الطبيعة وملكة التنوق والعقل ، أما النموذج أو المثال فهو دولة العقل والانسان الأخلاقى ، وأما الحرية فانها تعنى ببساطة الحرية الأخلاقية . وكان على دولة الطبيعة أن "تتلاشى" فى النهاية . ومن ثم كان على الجمال أن يكون فى خدمة الثقافة العقلية الخالصة . ولقد تأسس النقاش الدائر فى هذه الخطابات برمته على فكرة التعارض بين الطبيعة (ممثلة للكثرة ، والضمون ، وملكة الظواهر - وهى مطلب الاحساس

وحاجته) وبين العقل (ممثلا للوحدة، والصورة أو الشكل، ومملكة الأخلاق - وهو مطلب الوعي) . وقد عمد شيللر في بعض الأحيان الى أن ينظر الى تلك المستويات الثلاثة (الطبيعة والذوق والعقل) من منظور تاريخي، فتأتى فسى البداية الطبيعة المتناغمة الموثقة (على نحو ما تمثلت لدى الاغريق) ، ثم يأتى تصادم القوى وتعارضها وتفكك الشخصية الانسانية (على نحو ما هو ماثل لدينا) ، ثم تأتى أخيرا الوحدة الكلية المستعادة من جديدة (على نحو ما يعثله الانسان الكامل ذلك الذى لم يظهر بعد) . ويربط شيللر فى نظريته عن القوتين الدافعتين الاساسيتين الطبيعة الحسية فى الانسان بالقوة الدافعة المادية، كما يربط العقل فيه بالقوة الدافعة الصورية .

أما القوة الدافعة الأولى - وهى التى تحكمه من حيث هو موجود طبيعى - فانها تبسط عليه قيود الضرورة الفيزيائية ، وتسعى الى أن تجعل منه موضوعا خالصا (بحسب تعبير فخته) ، وأما القوة الدافعة الأخرى فانها تأتى لتحريره من المطلق ، كما أنها قادرة أو موهبة على الرجوع به الى المطلق . وهكذا فإن الانسان مخلوق موزع بين عالمين ، مدفوع بشدة فى اتجاهين متعارضين فى وقت واحد - فهو مدفوع من جهة نحو التجريبى والممكن والذاتى ، ومدفوع من جهة أخرى نحو الحر والضرورى (بمعنى الضرورة القائمة فى القانون الأخلاقى المستقل ذاتيا) والصادق موضوعيا - وعلى المرء أن يرضى القوتين ويشبع لهما حاجتهما ويحاول أن يجمع بينهما فى شئ من التآلف والانسجام الواحدة مع الأخرى ، وهو انما يتأتى له فعل ذلك من خلال الحس الاستاطيقى الذى يقوم بعلمية توحيد المادة والصورة، والحس والعقل . وهو لا يكون حرا الا بعد أن يكون قد حقق ذلك التآلف والانسجام، وهو عبيد طالما كان لا يطيع الا واحدة فقط من القوتين الدافعتين . وشيللر يرى أنه من الصعوبة بمكان أن نقرر الكيفية التى يبدأ بها المرء فى مباشرة هذا الأمر على أرض التطبيق الفعلى . وكان شيللر فى موضع آخر من كتاباته قد أكد على أهمية العمل على تلطيف قوى الانسان وملكاته، خصوصا عندما يكون قد تم استخدامهما كل على حدة ، ويزعم شيللر أن مثل هذا التلطيف انما يتحقق بأكثر الصور صفاً ونقا* عن طريق التأمل الجمالى، وهو ذلك التأمل الذى يأخذ بكل مجامع المرء وقواه على نفس النحو الذى يصنعه به اللعب* ويركز شيللر على

* وبذلك يكون الأمل البسيط فى مصطلح "اللعب" عند شيللر، وهو ذلك اللعب العادى الذى يستغرق من اللاعب جهد عضلاته ونشاط فكره، فى وقت واحد، مع الاداء المتوازن والمتآزر بينهما* (المترجمة) .

الفرصة أو المناسبة التي يتيحها الفن - والتراجيديا منه بشكل خاص- لتدريب الملكة أو القوة الأخلاقية ، وفي اعتقاده أن الفن موهل للولوج بنا الى تلك الحالة من التظامن أو الطمأنينة Contentment (وربما كان التعبير بكلمة " توازن " Equipoise أفضل ، مالم يـأ فهم الكلمة الأولى) ، وهو ذلك " التوازن " الذي يفضى بالمرء الى سعادته العادية والروحية على السواء .

النقد الفلسفى للخطابات

لقد سبق لى القول بأن هذه الخطابات ليست عملا من أعمال الفلسفة المحترفة، وربما كان من غير الانصاف فى شئ أن نتناولها بالنقد على أنها كذلك فلشيلر يحبه بقدر ما له من مزايا الفيلسوف الهاوى (وهى غاية فى الصدق والواقعية) ، فشيلر على غير استعداد تماما لأن يستخدم جهازا مترابطا متسقا من الاصطلاحات الفنية Terminology ، وعلى القارئ ألا ينتظر منه ذلك ، لا فى هذه الخطابات ولا فى أى موضع آخر من كتاباته الفلسفية، ولنكتفى هنا بضرب مثلين فقط: فسترأه يشير الى مفهوم الألوهية Godhead على أنه الله والروح والخالد" المطلق واللامتناهى والمثل الأعلى والجوهر، بل والطبيعة، سوفا واحدا بغير تمييز .

وفى اطار هذه الخطابات وحدها سوف يوجد لمصطلح الطبيعة Nature من المعانى ما لا يقل عن ثمان دلالات مختلفة - الفردية، والخلق والطبيعة الغفل (= القوة العمياء الغشوم) ، والطبيعة المشخصة (= الطبيعة الأم) ، والاشتلاف Harmony (الوجه المقابل أو المناقض لحضارتنا الانقسامية) ، الكلية (راجع الخطاب الرابع لتقرأ" ينهى لسلوكه أن يكون طبيعة") ، والطبيعة من حيث هى فكرة، أى من حيث هى تصور خالى عن " طور أو مرحلة الطبيعة" كتجريد فى عقل الانسان، والكثرة (من حيث ان الطبيعة هى المقابل للعقل واللوحة) - هنا بطبيعة الحال الى جانب تركيبات تخيلية شتى لساثر هذه المعانى العدة. كلا ، فانه ليس من العدل أن نكيل النقد لهذا العمل من أجل ما لم يجعل له، فهنا العمل قطعة من الشعور او الاحساس، بقدر ما هو قطعة من الفكر- انه محاولة يحدها الحماس

لننظر بعمق في الثنائيات المتقابلة للعقل والحس ، والحرية والهوى ، والذهن والطبيعة ، والواجب والميل ، والطلق والمتاهي ، والايجابية والسلبية ، والقوة الدافعة الصورية والقوة الدافعة المادية (فان ما كان يسرى متخللا أعطاف فكره كله في ذلك الحين هو الثنائية الكانتية) ، وهي نظرة تهدف الى ادراك الوحدة القائمة فيما وراء تلك الثنائيات . ولكن من المشروع أن نشير الى أنه حتى لو نظرنا الى هذه الخطابات على أنها قطعة من عمل الشمسور او الاحساس فانها لا تخلو من أن تتطوى على قدر محوري من الغموض - وهو غموض يفرضه الضرورة فعلا ، هذا مالم يفرغ القارىء من هذه الخطابات وهو في حال من الارتباك والحيرة - . وفي خطابه الى الأصدقاء كان شيللر كثير الشكوى من أن الجمهور لم يكن ليفهم ما كان يرمى اليه في ما يطرح من مجادلة وحوار . وكان عليه - بالتأكيد - ألا يلوم الا نفسه على عدم جعل الرئيسي من أفكاره أكثر حدة وأكثر وضوحا ، خصوصا فيما يصطنعه من تمييز بين الصقل او التنقيف الفني ، والصقل أو التنقيف الخلقى . فانه لخلق بنا أن نسأل عما اذا كان " اللعب الاستايقى " عند شيللر هو نفسه الجمال الأخلاقي أو المثل الأعلى للإنسانية ، أم أنه مجرد الأداة التي تبلغ بنا الى تحقيق ذلك ؟

كما يحق لنا أن نبدي الشكوى من أن شيللر أحيانا ما ينظر الى التنقيف الجمالي على أنه أعلى مستوى يمكن بلوغه من مستويات التحقق الانساني ، وأحيانا أخرى ينظر اليه على أنه مجرد المستوى الذي يسبق مباشرة الصقل أو التنقيف الأخلاقي ، كما لن يصعب علينا أن نلاحظ أن شيللر لا يتم أبدا ذلك البحث التاريخي الذي شرع في مباشرته في مستهل الخطابات والذي خص به العلاقة ما بين التنقيف الجمالي والتنقيف السياسي . كما لا أخال أنه من الممكن الدفاع عن شيللر في مواجهة تلك التهمة التي تدينه - وبشكل مطلق - بارتكاب عدم اتساق جوهرى ، فليس هناك قارىء يقظ العقل لا يسهه أن يلاحظ أن ثمة فيما يطرحه شيللر من حديث مستويين أو طبقتين - متمايزتين ، والغريب في الأمر أن هذين المستويين غير منفصلين ، بل انهما مترجعتان معا ، وما يفوق في غرابته كل شيء أن شيللر نفسه يبدو غير مدرك لذلك تماما . فهو يقدم - في وقت واحد - نظرية عن التطور الجمالي ذات مستويات ثلاثة ، بالإضافة الى نظرية أخرى تأليفية أو تركيبية - (ونقـسول Synthesis Theory - ثم هو يقوم بالمزج بينهما معا) (ونقـسول

بشكل تقريبي أننا نلتقي بالنظرية الأولى في الخطابات : الثانى والثالث والخامس والثامن والتاسع والعاشر والسادس عشر ، بينما نلتقى بالنظرية الأخرى فى الخطابات : الرابع والسادس والسابع والتاسع ، ومن الحادى عشر حتى الخامس عشر ، ومن السابع عشر حتى السابع والعشرين) ، فالجمال — فى احدى النظريتين — هو مجرد أداة للتنقيف والتنوير ، وهو ذو قيمة عابرة أو أهمية مؤقتة ، بينما الجمال — فى النظرية الأخرى — غاية فى ذاته ، شئ من عمل العقل ، وقيمته أو أهميته مطلقة ، كذلك الطبيعة ، فهى فى نظرية هى الطبيعة "الفعل"

Mere Nature انها شئ جعل ليقهر ويغالب ، وفى النظرية الأخرى تجد الطبيعة قيمة مطلقة . ومفهوم الحرية ، هو فى نظرية منها أخلاقى الطابع ، صارم الأكث ، كانتى النزعة ، وفى النظرية الأخرى تجد الحرية — "لبسا استافيقا" . وفى أول النظريتين فان النموذج الأمثل للانسانية هو الانسان الذهنى والعقلى على نحو خالى ، وفى النظرية الأخرى هو الانسان الحسى — العقلى المختلف مع ذاته فى توازن . وفى النظرية الأولى ، يكون التاريخ الثقافى عملية تعليمية ، تبدأ من الطبيعة لتصل الى العقل عن طريق الذوق ، وفى النظرية الأخرى يكون التاريخ الثقافى نوعا من التطور الضرورى . انهم الخصومة والفرقة التى تعم قوى الطبيعة والعقل فى سبيل العمل على أحداث أو تكوين التأليف أو التركيب النهائى للجمال . وانى لا أرى أمامى غير تفسير واحد ممكن لذلك كله : هو أن شيللر لم يكن — ببساطة — على وعى ببلوغ العمق الذى كان منهجه الفكرى يتحول اليه خلال الأشهر التى كان فيها مستغرقا فى كتابة هذه الخطابات ، بحيث انه أجاز من المجموعة الأصلية للخطابات صفحات بأكملها لتستقر فى سياق جديد لم يكن يدعما بالفعل . فكتابة شيللر لهذه المجموعة الأخيرة من الخطابات كان متزامنا لديه مع فترة مرور سريعة تماما بالتفكير الجدلى ، والذي ربما لم يكن قد استقام له حتى وقت نشر آخر واحد من الخطابات ، فقد غامر بالخوض فى عمل كهذا خلال فترة انقلاب ذهنى حاد كده ، وازداد الأمر سوءا من جراء ضرورة النشر على حلقات فى جريدة The Graces

دلالة الخطابات ومغزاها

فلماذا ، اذن ، بعد مثل هذا النقد ، وبعد ذلك التسليم بحصة ما عرضت من مآخذ - لماذا أركى - مع هذا كله - هذه الخطابات وأراها جدية باهتمام كل مثقف ؟ والاجابة على ذلك بسيطة : فالخطابات - كعينة من التفكير الفلسفى - ربما تكون منظوية على أخطأ وسقطات جد خطيرة ، والخطابات - كمقال يقوم على دعم النقاش بالحجة والبرهان - ربما تكون باعثة على الحيرة والارباك أحيانا ، ولكنها كبيان تربوى تعليمى هى قطعة من الابرز الخالى . وأما السقطات والأخطأ التى لفت الانتباه اليها آنفا فأمرها لايشكل أهمية حاسمة ، فهذه الأخطأ لاينبغى أن تؤثر فى تقديرنا لقيمة وأهميصة الموضوع الرئيسى للخطابات - فمن المؤكد أن هذه الأخطأ لا تقل - بأية درجة - من قدر الإعجاب الذى راح يغمرنى الاحساس به بشكل متزايد مع زيادة ألفتى للنص ، خلال على فى هذه الخطابات ترجمة وتعليقا . ان موضوع هذه الخطابات قديم قدم أفلاطون كما أنه حديث حادثة هربرت ريد - Herbert Read * وهو يحوى فى داخله أكثر الحقائق جوهرية فى مجال التربية بما يفوق كثيرا أى موضوع آخر وعاء عقل الانسان وقلبه حتى الآن . ولنقتبس من هربرت ريد حيث قال : " انه لمن المؤكد أن أحسنا من أشباع أفلاطون لم يتناول بجدية واحدة من نفائس تاريخ الفلسفة والتى تضم أكثر أفكار هذا الرجل العظيم بقاء فى الزمن ، وكان شيلر هو الاستثناء الوحيد فى هذا الأمر . فلقد لعب الباحثون بموضوع أفلاطون كما يلعبون بدمية : فسلموا بجماله ، وأقروا منطقته ، وشهدوا بكماله ، لكنهم لم ينظروا للحظة الى جانبه العلى . لقد غامطوا أكثر أفكار أفلاطون حماسة على أنها مفارقة عديمة القيمة والجدوى ، لاتفهم الا على نمة حضارة مفقودة : انها

* هربرت ريد (١٨٩٣-١٩٦٨) ، شاعر ونافذ انجليزى ، وصحفى عمل مشرفا على تحرير مجلة برلنجتون ، ألف العديد من دواوين الشعر تم جمعها كلها فى مجموعة واحدة جعل عنوانها " القصائد " (١٩١٥ - ١٩٣٥) ، كما ألف فى علم الجمال : " معنى الفن " (١٩٣١) ، " الفن الآن " (١٩٣٣) . (الترجمة) .

الفكرة التي تقول بوجود أن يكون الفن أساس التربية" (١) . وليس هذا موضع بسط نظرية التربية من خلال الفن بالتفصيل - فهو أمر قد تم القيام به مرات ثلاث، فقد قام به أفلاطون (خصوصا في محاوره الجمهورية، الكتاب الثالث سطر ٤٠١ وما بعده، والكتاب السابق سطر ٥٢٦ ، وفي محاوره القوانين- الكتاب الثاني ، سطر ٢٥٣-٢٥٦، والكتاب السابع ، سطر ٧٠٧-٨١٦، وفي محاوره بروتاجوراس ، سطر ٣٢٦) ، كما قام به أيضا شيللر في الكتاب الذي يمسك به القارئ الآن بين يديه ، وكذلك قام به هيربرت ريد في الكتاب الذي قمت بالاعتباب عنه منذ قليل (٢) . أما عن تأثير هذه الفكرة على مسار العطية التربوية العام في أوروبا فقد كان تأثيرا ناعما- أو يكاد أن يكون معدوما ففى الواقع. ولا ريب في أننا نصادف آثارا للفكرة موجودة في عصر النهضة، وذلك في نظرية المهندس المعماري ليون باتستينا البرتي الفينيسى Leone Battista Alberti Venice^{*} ، وكذلك في التطبيق العملي لها لدى

(١) هيربرت ريد : " التربية من خلال الفن " (فبراير ١٩٤٣) ص ٥١ ولو أن النشرة الانجليزية لرسائل شيللر هذه لم تفعل شيئا أكثر من توجيه القليل من القراء الى كتاب هيربرت ريد العظيم، فانها انما تكون قد استحققت جهد العمل فيها ، وانى - من جانبى - لأرى أن كتاب ريد انما هو بالتأكيد " واحد من نقائس " التاريخ الثقافى المعاصر وأنه لم يتأثر الا بنفر قليل من رجال التربية بالحكمة المطوية في كتابات هذا الشاعر والناقد والفكر التربوية .

(٢) وأيضا - ولكن باختصار شديد - في كتيب بعنوان " تربية أحـرار الرجال " (مطبعة الحرية Freedom Press ١٩٤٤)

حيث يستغرق عرض هذه النظرية زهاء تسع وعشرين صفحة .
 * ليون باتستينا البرتي (١٤٠٤ - ١٤٧٢) ، مهندس معمارى ايطالى، يوصف بأنه المؤسس الرئيسى لنظرية الفن في عصر النهضة، ولد في جنوا يوم الرابع عشر من فبراير عام ١٤٠٤، وهو ابن غير شرعى لواحد من نبلاء فلورنسا المتفينين . وبدأ بدراسة القانون ، ثم استجاب لعلـه الأذى ، فالف كوميديا باللاتينية عام ١٤٢٤ الى جانب عدد من المقالات في الاخلاق .

ناظر المدرسة العظيم فيتورينو دا فلتري Vittorino da Feltre
من مانتوا*، كما نجدها موضع المناقشة والتزكية لدى بيستالوتسى
Pestalozzi* فى كتابه " كيفية توجيه تعليم الأطفال "، وكذلك

= وفى عام ١٤٣٤ شغل منصب السكرتير لدى البابا وهو المنصب الذى
ذهب به الى فلورنسا حيث الاهتمام العارم بالفنون وهو ما أوحى
اليه مجموعة من الأبحاث فى مجالى النحت والتصوير، الأساس فيها
الدعوة الى المحاكاة المثالية للطبيعة، فكانت هذه الدعوة عماد منظوم
جديد فى الفن. وقد جاء أول تعبير عن تلك النظرية الجديدة عام
١٤٣٦ فى كتابه "فى التصوير della pittura".
وأرجو أن ينتبه القارئ الى تعبير " المحاكاة المثالية للطبيعة " بما
يشير اليه من جمع بين الحس والعقل فى توازن كلى شامل، وهى
نفس الدعوة التى تتردد بالحاح لدى شيللر. (المترجمة)

* فيتورينو دافلتري (١٣٧٨-١٤٤٦)، من رجال التعليم الابطال.
تتلذذ على يديه أبناء الأمرا والحكام فى مانتوا، وهناك أسس مدرسة
التي أهمها أطفال أوربا جميعا، وفيها اعتمد فيتورينو منهجا فى التربية
قوامه التنمية الحرة للملكات، والرعاية الشاملة للطلاب، جسمانيا وعقليا
وروحيا. (المترجمة)

* جوهان هيمزيش بيستالوتزى (١٧٤٦-١٨٢٧)، تربوى سويسرى، أثرت
أفكاره فى تاريخ وفلسفة التربية فى عصره. وكان بيستالوتزى قد درس
الزراعة، وأنشأ مزرعة الحق بها مدرسة نموذجية لتعليم الأطفال، وعلى
الرغم من سوء طالع هذه المدرسة، الا أنها أطلعت على حقائق
تربوية لا تلوح الا للعبقريات النادرة، صاغها فى كتابه " درس المسا
لناسك" (١٧٨٠)، ثم عاد يؤكد على منهج فى التربية قوامه تنمية
الشخصية الفردية على أساس من العزج بين المسيحية والنزعة الطبيعية،
وقد حدد لمصطلح " الطبيعة " معانى: الحقيقة والصحة والحريسة
(ولعل ماأخذه مترجم خطابات شيللر الى الانجليزية على شيللر من
عدم التحديد الدقيق فى استخدام المصطلحات، ليس بدعة من شيللر
ان لم تكن تأثرا منه ببيستالوتزى الذى يكبره بثلاثة عشر عاما). وكان
بيستالوتزى ينص على أنه لا سبيل أمام الشخصية للترقى والنمو الا اذا=

في كتاب هربارت Herbart * " علم التربية العام " ،
كما أن هذه الفكرة قد شكلت بالتأكيد كلا من النظرية والتطبيق لدى فروبل
Froebel * وجاك دالكروز Jacques Dalcroze *

= تشكلت من خلال منهج للتربية يتوقف منها " القلب واليد والعقل " ،
وهذا انما يعنى منها متكاملا يستوعب كل الملكات وينميها تنمية
شاملة متوازنة . (المترجمة) .

* جوهان فريدريش هربارت (١٧٧٦-١٨٤١) ، فيلسوف وعالم نفسى
وصاحب نظرية تربوية ، ألماني . وقد ظهر كتابه المذكور انفا فى
جوتنجن عام ١٨٠٦ ، وقد اتبعه فى عام ١٨٠٨ بكتاب " الفلسفة
العملية العامة " ولعل هذا الكتاب الأخير هو الذى رشحه لخلافة
كانط على كرسى الفلسفة فى كونجسبرج عام ١٨٠٩ ، ويرى هربارت
أن العملية التربوية تتألف من عناصر ثلاثة : التعليم والتنظيم
والتدريب ، مما يجعل العملية التربوية محملة شاملة لتوازنات الخبرة
فى كل المجالات . (المترجمة) .

* فريدريش فروبل (١٧٨٢-١٨٥٢) ، فيلسوف تربية ألماني ، ربطته
ببيستالوتزى صداقة عميقة منذ عام ١٨٠٨ ، أسس مدرسة عام ١٨١٦
تطورت منذ عام ١٨٢٧ لتصبح نموذجا رائعا للتعليم الجديد . وتتحدد
فلسفته فى التربية بقناعاته التامة بوحدة أو توحيد الحياة فى الإنسان
من طبيعة وروح بهدف الكشف عن الالهى أو المطلق فى العابر والمتناهى ،
وقد كتب فى الصفحة الأولى من كتابه " تربية البشر " يقول : " ان
العملية التربوية تكمن فى الأخذ بقياد الانسان — من حيث هو كائن
عاقل مفكر — نحو تنمية الوعى بالذات ، حيث يحقق مثالا خالصا
نقيا واما . حرا للقانون الباطن للوحدة الالهية " ، وقد قام بترجمة
هذا الكتاب الى الانجليزية W. N. Hailmann
فى نيويورك عام ١٨٨٧ . (المترجمة) .

* اميل جاك دالكروز (١٨٦٥-١٩٥٠) ، مدرس وموسيقى سويسرى ، طور
منهاجا تربويا جعل الأساس فيه الموسيقى ، وأطلق عليه اسم " منهج
التوافق الايقاعى " Eurhythmics . وبحسب دالكروز فان هذا
المنهج انما يهدف الى الربط بين الوظائف العقلية والوجدانية والعصبية =

(وهذا الأخير كان بالطبع روحانيا أفلاطونيا - ذلك لانه فر هذا الرأى فى الفن بثلاثية تامة على أنه خادم لعطية التربية) . وان كان من الحق القول بأن الاتجاه الرئيسى للتربية فى ظل النزعة الانسانية قد تجاهل بشدة وباصرار فكرة هذه النظرية، فان مدارسنا - وهى بحسب وصف هيربرت ريد الصاعق لهذا "سلخانات الادراك والشعور" - لم تبدأ بعد فى سبر امكانيات التربية الجمالية، ولم يشذ منها عن ذلك الا استثناءات نادرة . وانى لا أزعـم أن خطابات شيللر هذه سوف تؤلف مرشدا عمليا يأخذ بيد أية محاولة من هذا القبيل، لكنها خليقة بالتأكيد أن تعين على استشارتها وخلق قوة الدفع نحوها، وانى لأمل فى أن هذه الخطابات ستقود البعض من القراء على الأقل الى أن يبذلوا مزيدا من المتابعة والاستقصاء لما تعرضه من موضوع ، فتترد بهم الى أفلاطون وتدفع بهم الى هيربرت ريد ، بما لها من بلاغة عالية وبما يشع فى جنباتها من رأى صادر عن عقل نابه متحمس الى أقصى حد ، وذلك بمبرر صياغتها الفنية الضمنية أحيانا (وهو الأمر القائم على الرغم من انكارات شيللر له، ويسجل عليها شيئا من التفكك) .

ان أفلاطون وشيللر وهيربرت ريد، معنيون ثلاثتهم بتقرير شئ بسيط واحد هو (ولنقتبس مرة أخرى من كتاب هيربرت ريد " التربية من خلال الفن ") "ان هدف التربية الخلاقة المبدعة . . . هو أن نهب الفرد ادراكا واقعيـسا محسوسا بالتناغم والتآلف الذى يسرى فى البنية الوجودية لسائر الأجسام والنباتات ذوات الحياة، وهو ذلك التناغم والتآلف الذى يشكل الركيزة الأساسية لكافة الأعمال الفنية، وهو ادراك يوجه المرء وهو طفل الى أنه سوف يشارك - بحياته ونشاطاته - فى نفس ذلك الحسن والجمال العضوى . وبموجب مثل هذه التربية نغرس فى أعماق الطفل "فطرية تلك العلاقة أو الرابطة" التى تعينه - حتى قبل نضج العقل - على أن يميز الجميل من القبيح ، والخير من الشر، والنمط الصالح للسلوك من النمط الطالح ، والرفيع من الوضع من الناس" . (١)

= والعنصرية عن طريق الموسيقى ، بغرض الوصل ما بين الشعور والشعور
وهذا من شأنه أن يجلب على الكائن البشرى الاحساس بالنظام
والتوازن والبهجة . (المترجمة) .

وعند فرائى من اتمام ترجمتى لهذه الخطابات ، جعلت همى العمل على اكتشاف ما اذا كانت ثمة ترجمات أخرى لها فى الانجليزية . ان لها ترجمتين : واحدة قام بها J. Weiss (عام ١٨٤٥)، والأخرى موجودة فى مكتبة بون ستانفورد (عام ١٨٧٥) ، وقد أعيد طبعها عام ١٩١٢ فى سلسلة هارفارد للكلاسيكيات . وقد قارنت الترجمتين بدقة - الواحدة والأخرى - على الأصل الالمانى ، وفى الحقيقة التى تتمثل فى أن كلا الترجمتين ليستا فى المتناول ما يجعل القول بأنها ما لا يمكن الاعتماد عليه ، قولاً أكثر سهولة ، ومع ذلك فان ثانياً الترجمتين ناقصة ، كما تشتمل الترجمتان على تحريفات خطيرة لما قصده شيللر من معنى - بلغت حد ابراد الفنى تماماً - وأحياناً ما امتد ذلك الى أحكامه وأقواله الأصلية . وقد استخدمت ترجمة مكتبة بون أسوأ لغة غير مفهومة (فهى فى الواقع أحياناً ما تكاد لاتبين) ، وأما طبعها الأمريكية المعادة فقد كررت بأمانة ما ميز طبعه بون من أخطاء ضحكة . ولا ينطوى هذا النقد لبضاعة الآخرين بأية حال على تقدير عظيم لزمائى ترجمتى ، وهى الترجمة التى أقدم بها نقلاً يكاد أن يكون حرفياً لهذا العمل القيم الحال على نضج شيللر العقلى - ولعلنى أكثر من غيرى وعياً بما فيه من عيوب أونقائص، غير أن من الهام ضرورة أن يكون هذا العمل (الخطابات) فى المتناول فى العصر الحاضر، اذ ربما ستكون فكرته الآن أكثر قبولا ما كانت فيما سبق .

ولزاماً على أن أعترف بالمساعدة القيمة التى أسداها الى زميلى المرحوم الدكتور كيرت برومبيرج Curt Bromberg فى شرح وتوضيح عدد من الصعوبات التى صادفتنى فى نظم الحجة (أوالمحاجة) الواردة فى الخطابات . ولكن عندما لا تكون الترجمة فى مستوى الجودة المطلوبة فذلك ليس خطئاً ، وائى لمدين ليقظته بأن العمل لم يخرج أكثر سوءاً - فلقد أفدت كثيراً من علمه بالانسانيات و من معرفته اللغوية الواسعة .

أما عن المتن الأسمى الذى تابعت الترجمة له فهو تلك الطبعة الاولى التى صدرت بها الخطابات فى صورة كتاب ، وقد وردت ضمن مجموعة الاعمال النثرية الصغرى لشيللر ، والتى صنفها ونقحها المؤلف بنفسه، وقام على تجميعها

من دوريات أدبية متعددة) وقد صدرت هذه المجموعة فى ليزج عام ١٨٠١) ،
 ونسخة هذه المجموعة تختلف اختلافا يسيرا عن النسخة التى كانت قد صدرت
 قبل ذلك بعشر سنين فى مجلة The Graces ، ومعظم ما تم من
 تفسيرات انما كان بهدف اضافة قدر أكبر من الوضوح فى بناء العبارة ، كما أن
 العديد من الأخطاء الطبعية قد صححت ، كما قام شيللر باسقاط الحواشى
 والهوامش ذات الطابع الصحفى ، والتى لا بأسف قارى اليوم على فقدانها ، وقد
 استبقيت من نسخة جريدة The Graces الشعار فقط الذى
 اخذه الشاعر أصلا عن روسو واختار أن يصدر بمحدثه . وجميع الهوامش
 أو الحواشى التى تجدها هنا غير مطبوعة باسم هى هوامش من وضع شيللر .
 وقد قمت من جانبى باضافة الشئ اليسير من هوامش من على حيث نصت
 الحاجة الى تعليق أو شرح .

**ترجمة «الرسائل»
عن التربية الجمالية للإنسان**

"أنا كان العقل هو الذي يمنع الإنسان
فإن العاطفة هي التي تقويه "

روبو

الخطاب الأول

وهكذا أؤكد على استعدادي لأن تسمح لي بأن أعرض بين يديك ما انتهت إليه أبحاثي في الجمال والفن من نتائج، وذلك في سلسلة من الخطابات. واني لشديد الوعي بما لمشروع كهذا من أهمية، بل وما له أيضا من سحر وعطو مكانة . ولسوف أدير الكلام على موضوع على صلة وثيقة بالقسط الأكبر من سعادتنا، كما أنه ليس بالنائي القصي عن ما للطبيعة البشرية من سمو أخلاقي. ولسوف أدير دفاعي عن علة الجمال أمام قلب يحس الجمال ويعانيه بكل الطاقة وكفه الهمة، وان بحثا يكون فيه المرء مضطرا - في الأعم والأغلب - إلى اللجوء إلى الأحاسيس الذاتية قدر اضطراره إلى اللجوء إلى المبادئ الموضوعية - هو بحث سيكون عليه أن يحمل الجانب الأعق والأصعب من علمي وجهدي .

ان ما كنت أود التماسه كتشريف تمهد به إلى - كرما - كتكليف ، وتخلع على سيما من يقدم خدمة فيما أنا أصدع بأمر رغبتي وهواي . فلا اكراه فيما تقضى به من حرية في الأنا، وان كانت هي عندي نوعا من الالتزام . ولما كنت قبل الدربة في التعامل مع دنيا المصطلح المصوري ، لذا سأحاول ما وسعني إلا أنأمر بإيقاع الضيق في الخوق السليم بأي شكل من أشكال اساءة استخدام المصطلح . ولن تتكرر أفكارى لأملها الذي رددت عنه، فهي مستمدة من ألفتى المضطربة بخاتى أكثر من استمدادى لها من خبرة ثرة بالمعالم، أو كسبا من خلال القراة والمطالعة، ولسوف تجلب أو تجر على نفسها أى نوع من اللوم والتفريع على نحو أسرع ما تفعل النزعات الطائفية، وسرعان ما تنهاوى من ضعف فيها عن أن تؤكد ذاتها عن طريق سلطة خارجية وقوة مستعارة* .

ولا جرم أنى لن أكتك حقيقة أن ما سوف أورده من قضايا سيبدو في معظمه مستندا إلى مبادئ كانبية، الا أنه اذا لزم تذكرك - فى ثنايا هذه

* ان شيللر ليفضل أن تنهاوى آراؤه ان كان ذلك عن ضعف فيها، عن أن تقوى بمسد لا يمد من داخلها، كسد السلطة أو الدم المستعار (الترجمة) .

الابّاحات - باى من مدارس الفكر الفلسفى الهامة، فعليك أن تنسب ذلك - لا الى تلك المبادئ - بل الى قصور منى أو عجز فى . وخلافا لكل تصور فائسى سوف أنظر الى ما لعقلك من حرية باعتبارها أرضا لا تنتهك حرمتها . ولـسوف يعمل مالك من وعى وإدراك على أن يمدنى بالحقائق التى عليها أشهد البناء، ولـسوف تملى قدرتك العقلية الحرة وتقرر ما سوف نسلـك وفقا له من قوانين .

أما فيما يتعلق بتلك الأفكار التى تغلب على الجانب العلمى من المذهب الكانطى فإن الفلاسفة وحنهم هم الذين على خلاف فيها، وإنى على ثقة من الكشف عن أن الإنسانية جمعا كانت منذ أقدم العصور على اتفاق حولها، فما عليك الآن تنضو عنها صيغتها المطلحية لتتكشف عن تمبيرات للعقل العام خلج عليها القدم هالة من قداسة، كما أنها معطيات تلك الفطرة الأخلاقية التى رصدها الطبيعة بحكمتها كحارس هاد للإنسان الى أن تقوده البصيرة الصافية على درب النضج والرشاد . فمع أن هذا الصياغة المطلحية نفسها هى التى تكشف لذهننا عن الحقيقة، فإنها تعود مرة أخرى لتخفيها عن شعورنا أو إحساسنا، إذ من سوء الحظ أنه يتعين على الذهن - أول ما يتعين - أن يمس موضوعات الحس الباطن قبل أن يسهه احكام قبضته عليها . ومثل الفيلسوف كمثل الكيمياءى يكشف عن التركيب فقط من خلال الانابة والتحليل، كما يكشف عن فعل الطبيعة التلقائية فقط من خلال فعل الفن الشائـه " فمن أجل أن يمسك بظهر زائل يلزمه أن يقيده بأغلال القاعدة والمقياس، وأن يشرح جسمه الجميل ويقطع أوصاله، الى أفكار مجردة، ثم يبيى على روحه الحية داخل هيكل بائس من الكلمات . فهل من غرابة بعد ذلك اذا لم يتعرف الشعور الطبيعى على ذاته فى صورة كهذه، وأيضا اذا ما تبدت الحقيقة فسوى تقرير المحلل وكأنها تناقضى فاضح ؟

وعلى - من بعد ذلك أيضا - أن أتفرع بقدر من الصبر والتجمل اذا ما تعين على الابّاحات التالية أن تنأى بموضوعها بعيدا عن مجال الحس فى محاولة للاقتراب به من عالم الذهن . فما يصدق على الخبرة الاخلاقية يجـب أن يصدق - وإن كان بدرجة أعلى - على التجلى الجمالى . فان كل ما للجمال من سحر انما يكمن فيما له من غوى، وأن صميم جوهر الجمال يؤول الى زوال بتفسخ عرى التركيب الضرورى لعناصره .

الخطاب الثانى

ولكن هل لى أن أفيد من حرية أنت لى واهيها ، بأفضل مسن أن
أشغل انتباهك بضمائر الفن الجميل ؟ فعلى الأقل أليس من المستغرب غير
المألوف أن نبحث لعالم الاستطيقا عن مجموعة من القوانين ينتظم وفقا لها ،
فى الوقت الذى تمدنا فيه أمور عالم الأخلاق بإسهام أوفى وأوفر ، من خلال
ظروف عصر مطالب بشدة بأن يشغل نفسه من بين كل الأعمال الفنية بأكثرها
نضجا وكالا ، وأن بناء حرية سياسية حقيقية هو جوهر العمل فى البحث
الفلسفى ؟

ولا ينبغي لى أن أحفل بالمعيش فى زمن عصر آخر ، أو أن يكون قد
انصرف على لحساب زمن عصر آخر . نحن أبناء عصر كما أننا مواطنون فى
دولة ، فان عد من غير اللائق بالمرء - بل وما لا يقبل منه - أن يمسزل
نفسه عن عادات الجماعة التى يعيش بينها وعن أعرافها ، فلماذا - عند اختياره
لفاعليته الذاتية - يكون خضوعه فى حكمه لمقتضيات ونوى عصره ، أمرا ذا أهميه
أقل ؟

ولعمري يبدو أن هذا الحكم ينحو - على أية حال - نحو أن يصبح
خميصة الفن وعمرته ، وهو - على الأقل - الفن الذى ستصرف اليه وحده
دراساتى وأبحاثى . وقد انفتح سياق الوقائع مجالا أمام روح العصر ، وهى الروح
التي يهدد مجرى الأحداث بالنأى بها بعيدا حتى عن ما للفن من مقصد أسنى .
اذ يجب على هذا الفن أن يهجر دائرة عالم الواقع الفعلى وأن يخلق بشجاعة
لافقة فوق دائرة عالم الضرورة ، فالفن ابن سليل للحرية ، وعليه أن يتلقى
تكليفها عن مطالب عالم الروح ، لا عن مقتضيات دنيا العادة .

غير أن الضرورة هى السيد اليوم ، وهى تخضع لسلطوتها وتحت نيرها
الطاغى عنق إنسانية ضرب الفساد فى أوصالها . والمنفعة هى معبود العصر
الاعظم ، يجب على سائر القوى أن تخدم فى رحابة وطى كل المواهب أن
تقسم له يمين الولاء . وفى ظل هذه الموازين المختلة فقدت الخدعة الروحانية
للفن وزنها وقدرها ، فهى تفر من سوق عصرنا الطغى بالضوضاء ، وقد حرمت من
كل تشجيع . وقد أخذت روح البحث الفلسفى فى صميمها تستولى من الخيال على

مقاطعة تلو الأخرى ، فآلت جبهات الفن الى انكماش على حين اتسعت حدود العلم .

وعلى نحو ما هو متوقع من أناس أهمتهم الحياة الدنيا تعلقت أنظار الفيلسوف بالمعترك السياسى حيث يتقرر - على نحو ما يعتقد الآن - المصير الحاسم للبشرية . ألميس فى ذلك ما يدل على عدم اكتراث بخير المجتمع جدير باللوم من حيث أن المجتمع لا يشارك بنصيب فى هذه العقالة الكلية ؟ وتكاد مثل هذه القضية الكبرى أن تمس - لما لها من مغزى ونتائج - كل فرد يصف نفسه بأنه انسان ، كما أنها - بما لها من نهج فى الأثاء - يجب أن تهتم - على وجه الخصوص - كل مفكر مستقل . اذ يبدو أن سؤالا كان يجاب عليه فى السابق بواسطة ما للأففى من حق غاشم ، قد أصبح الآن يستدعى للتفؤل أمام محكمة العقل الخالى^١ ، ومن الممكن لآئى فرد ممن يسعه أن يضع نفسه فى موضع مركزى ، وأن يرتفع بفرديته الى مستوى الجنس كله - أن يخال نفسه قاضيا فى محكمة العقل هذه ، مدركا أنه طمسرف مشارك من حيث هو كائن بشرى ومن حيث هو مواطن فى العالم ، ثم ليجسد نفسه - بدرجة أكثر أو أقل - متورطا فى المسألة داخلا فيها . وهكذا لا تكون قضيته وحدها هى موضع فصل فى هذه الدعوى الكبرى ، فالحكم انما يصدر وفقا لقوانين هو نفسه موعهل^٢ لها من حيث أنه روح عاقل ، كما أنه مخول حسب املاءها^٣ .

وكم هو محبب الى نفسى أن أباهر بحثا فى موضوع كهذا مع رجل بل بقدر ما هو مفكر عبقرى بقدر ما هو مواطن حر فى العالم ، وأن أعود نفسى

» لاحظ أخذ شيللر هنا للتعبير الكانتى . (المترجمة) .

» ان من يقرأ هذه العبارة تتبادر الى ذهنه للتو عبارة كانط التى يخول بها للمرء - فى مجال الأخلاق - أن يشرع لنفسه وكأنه يشرع للبشرية جمعا^٤ ، وحيث نجد فى هذا التشريع أنه ملائم للفرد من حيث هو كائن بشرى ، وأن الالتزام الصادر عن هذا التشريع الزام باطنى مرجعه الى املاءات الذات البشرية . (المترجمة) .

الأمر الى قلب عمر بحماس خالى لخير الانسانية ! وبألها من مفاجأة يعم بها السرور ، اذ على الرغم من الفارق فى المنزلة الاجتماعية والحياتية واتساع الفاصل الذى تحتمه ظروف الواقع الفعلى ، يلتقى عقلك الذى لاحيدة فيه ولاميل - وهو آخذ بدرب الأفكار - فيما يصل اليه من نتائج مع مثل ما أصل اليه من نتائج ! حقيقة ما أقوم به من مغالبة لهذه الفجوة السارة ، وما أجيزه من اعطاء الصدارة للجمال على الحرية ، هو أمر أخالنى غير قادر على أن أدافع عنه فقط بمجرد الميل أو الهوى بل أن أسوغه وفقاً لمبدأ ما .

وانى ليحدونى الأمل فى اقتناعك بأن هذا الموضوع غير بعيد عما للعصر من مطلب او حاجة أكثر من قربه من ذوق العصر ، وأنه اذا كان علينا أن نجد حلاً علينا لتلك المشكلة السياسية ، فانه يتعين علينا حقا أن نسير على درب الاستطيقا ، طالما أننا انما نبلغ الى الحرية مروراً بالجمال . غير أنه ليس من الممكن ابراد هذا الدليل الى أن أكون قد أحييت فى ذاكرتك المبادئ 'أوالأسمى' التى يسترشد بها العقل - عامة - فى التشريع السياسى .

الخطاب الثالث

ان الطبيعة تستهل عطاها مع الانسان على نحو لايفضل عطاها مع بقية صنائعها ، فهي تتصرف لحسابه في المواضع التي لا يكون بمقدوره - حتى الان- أن يتصرف فيها لحسابه كعقل حر . الا أن هذا هو ما يشكل - على وجه الدقة - انسانيته ، فهو لا يقر قانعا بما شكلته الطبيعة عليه ، بل انه ليملك - بما له من عقل - القدرة علىمراجعة الخطوات والراحل التي استبقتها له الطبيعة ، وذلك باعادة صوغ العمل الناشئ عن ضغط الحاجة الى عمل ناشئ عن حرية الاختيار ، وبترقية الضرورة الفيزيائية الى ضرورة أخلاقية .

ويثوب المرء الى نفسه نافضا عنه سباته الحسى ، فيدرك ذاته انسانا ، ويدبر النظر فيما حوله فيلقى نفسه فى الدولة . وهناك يجد أن ثمة مقتضيات لا مفر منها قد ألقت به هناك قبل أن يكون فى مقدوره أن يختار - عن حرية - لنفسه موقفا ، فالحاجة هى التى فرضت ذلك وحتمته من خلال جملة من القوانين الطبيعية لا غير ، وذلك قبل أن يواتيه فعل هذا بموجب قوانين العقل . بيد أنه ما كان ليسعه - كموجود أخلاقى - ولايمكن أن يسعه أن يقر قانعا بحالته المبنية على الحاجة هذه ، وهى تلك الحالة التى استمدت وجودها عما للمرء - من حيث هو انسان - من فطرة طبيعية فقط ، وتم الفهم بها من تلك الوجهة لا غير - والويل له ان هو قنع بها ! فهو - انن - انما يرحل عن ملكة ضرورة عمياء بموجب نفس الحق الذى خول له أن يصبح انسانا ، طالما أنه بما له من حرية قد تأتت له المغادرة عن ملكة الضرورة هذه فى العديد من المواضع الأخرى ، ولنأخذ لذلك مثلا واحدا ، فالمرء يحو- من خلال مبادئ الأخلاق والسلوك - الطبيعة الدنية التى طبعته فىنفسه حاجات الحب الجنىسى ، ويرقيها من خلال الجمال . وهكذا نراه فى نضجه ورشاده يستعيد بخياله - وعلى نحو غير حقيقى - أحداث ووقائع طفولته ، فيشكل لنفسه - بالتصور أوبالفكر - " حالة طبيعة" ، وهى حالة لم تتحقق له بالخبرة المعاشة حقا لكنها تمثل النتيجة الضرورية اللازمة ، عن اعماله لتعقله ، وهو - فى هذه الحالة الصورية المثالية - يقتبس لها هدفا أعلى وأقصى لم تقع له معرفته أبدا فى ظل حالة الطبيعة الفعلية التى

مر بها ، كما يستعير لها اختيارا لم تكن له - حتى الآن - قدرة عليه ، ثم اذا به الآن يسلك ويسير تماما وكأنه قد بدأ من جديد ، وكأنه قد أخذ يستعنى بحالة الاستقلال - ذات البصيرة الواضحة والتصميم الحر - عن حالة العقد والتعاقد^{٢٦} وأيا ما كان قدر الغنية والاحكام التي أُرست به مرحلة الجموع والتعدد على القانون القواعد والأسس لعلها ، وبها كان قدر العلف الذي تظهره في تسكها بعملها وبها كان مبلغ التجبيل والوقار الذي قد تحيط عملها به - فانه يجوز للمرء - في غضون هذا العمل وأثنائه - أن ينظر الى ذلك على أنه ببساطة مجرد شيء لم يكن ، ذلك لأن ما يصدر عن القوى العمياء من عمل ليس له من القوة أو السلطان ما يحمل الحرية على الانحناء أمامه ، وأنه لحتم " على كل شيء أن يذعن للهدف الأعلى والمقصد الأقصى الذي يقره العقل في شخصية المرء " وبهذه الطريقة فإن ما يوصل شعبا ويبرره محاولته - وقد بلغ رشده وتسام نضجه - أن يتحول عن مرحلته الطبيعية الى مرحلة أخلاقية .

والآن ، فان حالة الطبيعة هذه - (اذ يمكننا أن نصف بهذا الوصف كل كيان سياسي يرتكز نظامه كلية على القوة لا على القانون - هي حالة مضادة للانسان الأخلاقي ، وهو الذي يقوم مجرد امتثاله للقانون مقام القانون ، لكن الوضع يظل شديد العلامة للانسان الطبيعي الذي يهوى لنفسه من القوانين ما يحقق به تغاضها مع القوة فقط لاغير ، الا أن الانسان الطبيعي حقيقى واقعى

" المقصود بحالة العقد والتعاقد - هنا - تلك الحالة التي تطسى الطبيعة مقتضياتها ، وانا كان هوبز ولوك وروسو - من آرباب فكرة العقد في الحياة الاجتماعية للانسان - يرون في مرحلة العقد أفضلية تنظيمية على مرحلة الطبيعة ، فان شيللر يسحب من مرحلة العقد هذه الأفضلية على أساس أنها مرحلة لا تعبر الا عن مجرد تنظيم الضرورة الطبيعية^{٢٧} أو - كما يقول شيللر - " تغاضهم مع القوة " (انظر ص ٢٩ من الترجمة الانجليزية للمراسل) ، وخير من ذلك - عنده - تلك المرحلة التي يبدع فيها الانسان "ضرورة" من خلقه وهي "الضرورة الأخلاقية" الجنية على استقلال الفكر في الروية والقرار (الترجمة) .

أما الإنسان الأخلاقي فهو مجرد كائن اشكالي فيه نظره . لذا فإنه عندما يقوم العقل بالغاء الحالة الطبيعية - على نحو لا مفر من ضرورة عمله إذا ما كان للعقل رغبة في أن تحل شريعته محل قانونها ، فإن العقل ترجح لديه كفة الإنسان الطبيعي والواقعي على كفة الإنسان الأخلاقي المشكوك في أمره فيصام بصميم وجود المجتمع فقط من أجل نموذج ممكن للمجتمع (حتى وإن كان ضروريا على المستوى الأخلاقي) . فهو ينزع عن الإنسان شيئا ما يمتلكه بالفعل ولا يملك شيئا بدون ، ثم يعين للمرء مكانه شيئا في مقدوره أن يمتلكه كما ينبغي عليه أن يمتلكه ، فإن أفرط العقل كثيرا في التعامل على المرء لانتزع منه كذلك تلك العوامل الخاصة بصميم الوجود الحيواني أو الحي وهي التي تمثل شرط إنسانيته نظير إنسانية لا تزال بمعزل عنه بعيدة ويمكن لها أن تظل هكذا بعيدة دون أن يلحق ذلك ضررا بوجوده . وقبل أن يكون المرء قد استوفى الوقت اللازم لترسيخ الأخذ بالقانون الصادر عن إرادته ، يكون العقل قد سحب سلم الطبيعة من تحت أقدام المرء .

وعلى ذلك ، فإن الدرس العظيم المستفاد هو أنه ليس من الممكن للمجتمع الطبيعي أن يتوقف أو أن يكف عن الوجود في الزمن للحظة في الوقت الذي يكون فيه المجتمع الأخلاقي آخذا في التشكل في الفكر ، وأن ذلك انمسا يكون بهدف ألا يتهدد الخطر المنزلة الإنسانية السامية في صميم وجودها . إن مصالح الآلات عندما يكون بمقدور إصلاح ساعة فإنه يترك التروس فيها تكف عن الحركة ، أما آلية الساعة الحية للدولة فإنه يتعين إصلاحها وهي في حالة من الحركة ، فها هنا مثل من تغيير التروس أثناء دورانها . لذا كان علينا أن نبحث عن ضمانات ما لاستمرار المجتمع ، وللعمل على جعله مستقلا عن الدولة الواقعية أو الوضع الراهن الذي نسعى إلى الغائه .

ولا تتأتى هذه الضمانة من الفطرة الطبيعية للإنسان ، وهي الفطرة التي ترمي كثيرا - بحكم ما هي عليه من أنانية وجنوح إلى العنف - إلى دمار المجتمع أكثر من عملها على حفظه وبقاؤه ، إنها إنما توجد - بقدر قليل - في شخصيته الأخلاقية ، التي لا تزال حتى الآن فرضا في طور التكوين - واستنادا إليها ، ذلك لأنها شخصية حرة ولأنها أبدا لا تخبر عليها ، فإن المشرع لا يعمل أبدا ولا يعول ألبهة بغير مستند من الحق . ومن ثم فإن المهم هو

العمل على نزع العيل أو الهوى من الشخصية الطبيعية ونزع الحرية من الشخصية الأخلاقية ، وذلك لجعل الأولى فى وثام مع القانون ، ولجعل الثانية معتمدة على انطباعات الحس ، ولإبعاد الأولى - بمعنى الشئ - عن العادة عملاً على التقريب - ما أمكن - بينها وبين الثانية - بحيث تنشأ عن ذلك شخصية ثالثة، قد يمكنها - فى اتصالها مع الاثنتين الاخرين - أن تمهد السبيل أمام حدوث تحول أو انتقال من ملكة القوة المحضة الى سلطة القانون، كما يمكنها بالآخرى - دون ما اعتراض لسبيل تطور او نمو الشخصية الاخلاقية - أن تقدم ضمانة محسوسة لأخلاقية لم تبد بعد للعيان .

الخطاب الرابع

انه لشيء خطره عظيم موثق ، فانه بمقدور مثل تلك الهيمنة التي لهذه الشخصية متى سادت بين شعب من الشعوب أن تحقق وحدها - دون ما ضرر- تغيير أمة وفقا لمبادئ الأخلاق ، كما أنه بوسع شخصية من هذا النوع أن تحفظ وحدها على الأمة دوام استمرارها . فعند القيام بتأسيس دولة أخلاقية فانه ينظر الى القانون الأخلاقي على أنه قوة لها فاعليتها وتأثيرها ، كما يتم ادراج الإرادة الحرة ضمن زمرة أو مظلة العلل حيث ينشد كل شيء الى ضرورة محكمة وثبات راسخ . لكننا نعلم أن أهواء الموجود البشرى وسيله ستظل دوما نهب الصادقة والاتفاق ، وأن توافق الضرورة الطبيعية مع الضرورة الأخلاقية لا يكون الا لكائن مطلق* . فانا كان علينا - اذن - أن ننظر الى السلوك الأخلاقي للانسان بحسبانه نتائج " طبيعية " ، فمن المحتم أن تكون هذه طبيعته ، ومن المحتم أن يكون الانسان سوفا بحكم دوافعه الخاصة الى مثل هذا النمط من الحياة ولكن فقط بوصفه شخصية أخلاقية بكنهاها أن يكون لها يد على ما يتخفى عن تلك الحياة من نتائج . فان الإرادة في الانسان تقف حرة تماما بين الواجب والهوى ، وليس بوسع الاكراه الفيزيائى أو بامكانه أن يتعدى على هذا الحق المطلق من حقوق شخصية المرء . ولذا فانه اذا كان للمرء أن يستبقى هذه القدرة لعملية الاختيار على أن يكون برغم ذلك حلقة وصل معول عليها في السلسلة العلية للقوى ، فان ذلك لايمكن تحقيقه الا اذا أثبتت تلك الدوافع أنها - فى عالم الظواهر - متشابهة" تماما وعلى حد سواء ، وكذلك اذا كان موضوع اختيار المرء بظلم - غير كل ما يطرا على الشكل من تغيير - هو هو ، وبحيث تكون دوافع المرء متوافقة - بدرجة كافية - مع عقله حصولا على المدلول الحقيق أو المعنى الحقيقي لتشريع كليهام .

* ان شيللر يستفيد هنا من المبدأ الديكارتي الذى يرى أن الجموع والتسوية بين " الفكر " و" الوجود " أو بين " الماهية " و" الوجود " أو بين " الفكرة " و" الواقع " ، لايتأنى الا فى حق الله فقط . (المترجمة) .

وربما يقال ان كل انسان فرد ينطوى - فى النزوع والتصميم - على انسان مثالى خالى يسكن أعطافه ، وأن عل المرء العظيم فى فترة وجوده وعلى مدى كل ما يعتريه من تغيرات وتحولات هو أن يتناغم مع ما لهذا الانسان المثالى من وحدة لا يعرف التغير اليها سبيلا^(١) وهذا الموجود الانسانى المجرد أو الخالى الذى من الممكن التعرف عليه او ادراكه - ان قليلا أو كثيرا - فى داخل كل شخص بوضوح وتميز ، انما يأخذ سمته وصورته من خلال الدولة ، اذ لك أن تقول أن الدولة هى الشكل الموضوعى والقانونى الذى يسمى مختلف الافراد الى أن يوجدوا ذواتهم معه . وليس هناك سوى سبيلين أو نهجين - مختلفين يمكن التفكير فيها يمكن بهما للانسان الموجود فى الزمان أن يحقق التوافق أو التطابق مع الانسان الموجود فى الفكر ، ومن ثم - وبالجمله - يمكن للدولة بهما أن تؤكد ذاتها فى الأفراد : فاما أن يكون ذلك عن طريق كبت أو قمع الانسان الخالى أو المجرد للانسان الأمريقى أبى التجربة - وهو الغاء الدولة للفرد - واما أن يكون عن طريق صيرورة " الفرد دولة - بأن يسمو الانسان الموجود فى الزمان الى مرتبة الانسان الموجود فى الفكر أو المثال .

وفى الحق أن هذا التمييز أو الفصل يختفى ويذول عند اجراء تقييم أخلاقى جزئى ، فالعقل انما يقنع ويرضى عندما يسود قانونه وحده على نحو مطلق غير مشروط ، ولكن عند اجراء تقييم أنثروبولوجى شامل وتام ، حيث فيه يعد الضمون شكلا كذلك وحيث يكون للشعور الحى صوت فى الوقت ذاته - فان التمييز أو الفصل يندو أكثر وضوحا تماما . صحيح أن الوحدة مطلب العقل ، وأن الكثرة أو التكثر مطلب الطبيعة ، وأن كلا النهجين أو المذهبين فى التشريع يؤثران بطلبيهما على ولاء الانسان وامثاله . ففانون العقل يباشر تأثيره عليه من خلال وعى أو ضمير لاسبيل الى افساده ، بينما قانون الطبيعة يؤثر عليه من خلال عاطفة أو شعور لاسبيل الى استئصاله .

(١) يمكننى فى هذا الصدد أن أشير الى كتاب نشر مؤخرًا من تأليف صديقى فيشته بعنوان : " محاضرات فى وظيفة الباحث العلمى " ، وسيجد القارئ فيه بعضا من الاستدلالات الهادية فيما يخص بهذا الموضوع ، وهى استدلالات لم تجرب على مدى هذه الاسطر من قبل . (شيللر)

وعلى ذلك فلسوف يظل الأمر - فى المستقبل كما فى الحاضر - ناما عن تربية قاصرة أو معيبة اذا ما أمكن للشخصية الأخلاقية أن تفرغ ذاتها فقط على حساب التضحية بما هو طبيعى، كما سوف يظل يعاني من النقص والبعد عن الكمال ذلك المستوى السياسى الذى لايسعه تحقيق الوحدة الا بقمع التنوع ومحوه . اذ لاينبغى على الدولة أن تحترم فقط الشخصية الموضوعية والعامّة لافرادها بل وتحترم أيضا شخصيتهم الذاتية والخاصة، اذ انه لايجب عند توسيع ملكة الاخلاق غير المنظورة ومد تخومها أن نحرم ملكة عالم الظواهر من ساكنها

ان الفنان الحرفى عندما يمد يده الى كتلة من المادة عديمة الشكل ليهيئها الشكل الذى يريده لها، فانه لايتردد فى أن يفعل ذلك عنوة أو قسرا، لأن طبيعة مايقوم بتشكيله من مادة لا تستأهل مراعاة لذاتها، فلا يكتفون اهتمامه منصرفا الى الكل من أجل الأجزاء، بل يكون منصرفا الى الأجزاء من أجل الكل، أما عندما يمد الفنان الموهف الحس يده الى نفس هذه الكتلة من المادة، فانه يتردد قليلا فى أن يعاملها عنوة أو قسرا، وهو انما يراها فحسب متذعرا بالصبر . فهو يحترم المادة التى يعمل فيها احتراما ليس بالقليل يزيد به كثيرا عمايفعله الفنان الحرفى أو اليدوى، لكنه سيعمل على تضليل أو مخادعة العين التى تضع حرية هذه المادة تحت رعايتها وحمايتها ابدا . قدر من الاحترام الواضح تجاه المادة . فالموقف جد مختلف عن موقف الفنان التعليمى والسياسى وهو ذلك الفنان الذى يكون الانسان لديه مادة لعمله وموضوعا له فى وقته واحد . فهذه هنا انما يرتد الى المادة، غير أنه بما أن الكل فى خدمة الأجزاء فانه من الممكن - آخر الأمر - أن تسلم الأجزاء الى الكل . والفنان الناطق باسم الدولة يجب أن يتناول مادته من زاوية تختلف تماما وباحترام يفاير كل المغايرة ذلك الاحترام الذى يبديه الفنان الموهف الحس نحو مادته، ليس فقط على المستوى الذاتى - وابتغافا لتحقيق تأثير مزل او خادع على مدارك الحس - بل وعلى المستوى الموضوعى أيضا - مراعاة لكيانها الداخلى أو الباطنى -، فعلى الفنان الموهف أن يولى عناية شديدة لما للمادة من خصوصية وشخصية .

ولكن لأن الدولة هى نظام شكل ذاته بذاته ولذاته، فانها - من أجل هذا السبب عينه - انما تستطيع أن تصبح هكذا حقا فقط بالقر العزى تكون به الأجزاء - كل على حدة - قد حققت تناغمها مع فكرة الكل . فيما أن

الدولة تقوم بتمثيل الانسانية الخالصة والموضوعية التي تجيش في صدر مواطنيها ، فانه سيكون عليها أن تحافظ - نحو أولئك المواطنين - على استمرار نفس العلاقة او الصلة التي لا يتخلى فيها الواحد منهم عن الآخر ، ويكون بوسع الدولة أن تجل وتقدر انسانية مواطنيها الذاتية ولكن فقط بالقدر الذي من شأنه أن يدعم الموضوعية ويعلى من قدرها . فانا ما كان الانسان الباطن تعمه الوحدة مع ذاته ، فانه سيحفظ على ذاته خصوصيتها حتى في أوسع ما يبلغه سلوكه من عمومية وشمول ، كما سوف تكون الدولة مجرد مترجم عن ما له من فطرة راقية والتعبير الأجل عن تشريعه الباطني . ومن جهة أخرى ، فانه لو كان الجانب الذاتي من الانسان في شخصية شعب من الشعوب مناقضا أو معارضا للجانب الموضوعي معارضة من هذا النوع الذي لا يمكن فيه تأمين الظفر للثاني الا بكت الأول وقمعه ، فأبداً سيكون على الدولة أن تأخذ على يد المواطن بكل ما في القانون من صرامة وسوة ، اذ عليها أن تسحق بلا رحمة أية نزعة فردية معادية من هذا النوع حتى لا تكون الدولة ضحية لها .

وانه لمن الممكن أن يتسرب النزاع أو الشقاق الى نفس الانسان من طريق مزدوج : فاما أن تكون انفعالاته لها على مبادئه السيادة والتوجيه كما في حالة البدائي ، أو أن يكون لمبادئه أثر مدمر لمواطنه وانفعالاته ، كما في حالة الهيجي . فالبدئي يزدرى الفن ويرى في الطبيعة أنها صاحبة السيادة المطلقة عليه ، والهيجي يسخر من الطبيعة ويحط من شأنها ، غير أن الهيجي - وهو أكثر من البدائي وضاعة واستحقاقاً للاحتقار - يكثر من المحاولة على فعل ذلك بدرجة تكفي لأن تجعل منه مستعبدا لعبده . أما الانسان المتحضر فانه يجعل من الطبيعة صنيقا له فيحترم حرمتها على الرغم من عطه على أن يكبح منها فقط جموحها وهواها .

فعلى العقل - اذن - ألا ينزل ضرا بساحة ما للطبيعة من كثرة أو تكثر وهو بصدد اللوح الى المجتمع الطبيعي بوحده الاخلاقية . فعندما تنازل الطبيعة من أجل ان تدافع عن تكثرها في قلب البنية الأخلاقية للمجتمع ، فان ذلك لا يوجب تمزقا أو تفككا في وحدتها الاخلاقية أو المعنوية ، فالمصيفة او الصورة المكتوب لها الظفر والنجاح انما تقع من التوافق والشتات على مسافة واحدة . وعلى ذلك فان وحدة شمل الشخصية يجب ألا تتأثر بالشعوب المعمل وحدير بأن يستبدل دولة الحزية مكان دولة الحاحة .

الخطاب الخامس

١ أهذه هي الشخصية أوالسمة التى يكشف لنا عنها العصر الراهسـ ومجريات الأحداث المعاصرة ؟ اننى لأوجه انتباهى على الفور الى أكثر المواضع بروزا فى قلب هذه الصورة المتزامية الأطراف .

صحيح أن الانتان للسلطة هو أمر قد انتهى أو آذن بأفول، اذ انكشف الفطام عن عدم مشروعيتها، فلم تعد تنتحل لذاتها جلالا ومهابة بأى قدر على الرغم من استمرار تدرعها بالقوة، فلقد استيقظ الناس من سبات طال بهم أمده، وخلصوا من خداع ضلت به نفوسهم، فراحوا - بأغلبية ساحقة - يطالبون باستعادة حقوق لهم لا يمكن التنازل عنها . وهم لا يققون عند مجرد المطالبة بها، بل انهم يستحثون أنفسهم - فى كل ناحية - على أن ينالوا بالقسوة ما يرون - فى اعتقادهم - انه حيل بينهم وبينه ظلما وعدوانا، ان بنية الحالة أو المرحلة الطبيعية آخذة فى التلاعى، وما ترتكز عليه من دعائم فاسدة آخذ فى التقوى، كما أن ثمة - على ما يبدو - أنه امكان طبيعى أو مآدى لوضع القانون على كرسى العرش، وتكريم الانسان بوصفه يمثل - آخر الأمر - غاية فى ذاته وجعل الحرية الحققة الأساس فى تحقيق الترابط السياسى . ولكن بالضيقة الأمل ! اذ حيث يكون الامكان الأخلاقى موضع رغبة، وتتصا—ادف اللحظة المواتية جيلا خائر الهمة فاطر الشعور .

- ان الانسان ليرسم صورة عن ذاته بأفعاله، وبأهالها من صورة تلك التى نراها مرسومة فى دراما العصر الحالى ؟ ففى هذا الموضع وحشية وفى ذلك خور وضعف : انهما أقصى درجتين للانحلال والانحراف البشرى، وكلاهما قد تلازما واتحدا فى فترة من الزمان واحدة ؟

فاننا نجد بين الطبقات الدنيا والأكثر عددا دوافع فجة وغير مشروعة قد ترك حبيلها على غاربه من جرا انحلال عرى وروابط النظام المدنى، وهى تسرع الخطى بضراوة لاسبيل الى السيطرة عليها نحو ماتصوا اليه من اشباع وحشى . وربما كان للانسانية الموضوعة تعلقة فى تشكيها تتصل أسبابه بالدولة، الا أن الواجب على الانسانية الذاتية أن تحترم أعرافها وقوانينها . فهل يكون لنا أن ننحس باللائمة على الدولة لاستخفافها بمكانة الطبيعة البشرية وهى التى ما فتئت تدافع

عن صميم وجود تلك الطبيعة البشرية ، ولمبادرتها للفرقة بقوة الجذب والنضام ولجمعها للشمل بقوة التلاحم والانظام ، حيث لا يكون - من ثم - تفكير في التناظم والاستفحال ؟ أن تقوض الدولة يحل في طياته دليل اذانتها . فالمجتمع المنفلت الزمام يرتد منتكسا الى مكوناته الأولى ، وذلك بدلا من أن يسرع الخطى نحو الدخول في حياة عضوية مترابطة .

ومن جهة أخرى ، نجد أن الأوساط المتحضرة لاتزال تعرض علينا أكثر مشاهد التراخي والكسل كراهة ، وماينزل بالشخصية من فساد أخلاقي حيث أن الثقافة أو الحضارة ذاتها تكون مصدرا له وهو الأمر الأكثر ترويعا ورعبا بكل ما في الكلمة من معنى . وانه لفيلسوف قديم أو محدث - لا أنكر تماما - ذلك الذي سجل الملاحظة التي تقول بأن الشيء الذي يكون أكثر عظمة انما يكون في حال فساد أو انحرافه أكثر مقنا وفضاعة^(١) ، وانه لقول " صادق تماما في المجال الأخلاقي . فعندما يتحرر ابن الطبيعة وولدها فانه يصبح وكأنه به من جنون ، كمايصبح نصير الفن تمسا مجفوا . فالاستتارة العقلية التي تؤسس عليها الطبقات المثقفة في المجتمع ما يملأ نفوسها - ليس دونها مسوغ - زهوا وتبها - هذه الاستتارة العقلية تكشف - بعامة - عن تأثير في الطبع قدرته على اشاعة النبل في النفس والسو بها ضعيفة الى حد يمكن معه القول انه بالحرى تأثير يهيئ من المبادئ العامة ما يعمل على تقوية أو تعزيز الفساد الاخلاقي . فنحن انما ننكر على الطبيعة شرعيتها في مجالها الخليق بها لكننا نعانى من طغيانها في مجال الأخلاق ، ثم اننا نأخذ عنها مبادئنا ونحن بصدد مقاومة تأثيراتها . فان ماتستند اليه عاداتنا وأنماطنا السلوكية من آداب اجتماعية مصطنعة تأبى الطبيعة وترفضها منذ البداية - وهو أمر كسان من الممكن التماس العذر له - ثم هي تسلم لها - آخر الامر ، ومن خلال

(١) أحيانا ماتنسب العبارة الى القديس توما الاكوينى الذى يترجم في "الخلاصة اللاهوتية" Summa Theologica, (2 A, 2 AE, qu., 34, Art 2) نصا من "الأخلاق الى نيقوماخوس" (viii, 10, 2) لأرسطو فيجعل له Optimo Oppositum Pessimum للشئ العظيم سار عكسى ردى" . غير أن الصيغة الأكثر شيوعا للعبارة هي: Corruptio Optimi Pessima "فساد الشئ العظيم بالغ الرداءة" ، فهذا في المثل السائر احتماله وارد (مترجم الطبيعة الانجليزية) .

ما نقوم بوضعه من فلسفة أخلاقية ذات صبغة مادية - بالكلمة الأخيرة الحاسمة فأقامت الأثرة أو الأثانية صرح نسقها في صميم سويدا* مجتمعنا المثقف المختار بعناية ، لنعاني نحن من جميع الأثوا* وتنزل بنا سائر النكبات التي تنزل بساحة قوم لم تعد تحدهم روح عامة. ونخضع ما لنا من حكم حر لقانون الأثرة الاستبدادي ، ونسلم شعورنا لعاداتها ذات الأطوار الغريبة، ونضع ارادتنا تحت رحمة اغترافها، اننا لنؤكد فعلا على نزقنا في مواجهة ما للأثرة - من حقوق مقدسة . وفي الشوقون الدنيوية فان الثقة الجوفاء بالنفس والاكتفاء بها يربطان اليها ذلك القلب الذي لا يزال عادة ما ينبئ بوقع متناسب في الانسان الطبيعي القريب من الفطرة، وكشأن القارين من مدينة داهمتها النيران ترى كل فرد فيها لا يبحث الا عن سلامة ملكه الهزيل من الدمار. وقد يرمى بنا الظن الى أننا لن نجد درعا يقينا من توبخ المعقولة الا في اجتناب كامل لها، وتعمل السخرية - التي كثيرا ما تكون المتغنى الصحي للمتعصب - على ايضا* أكثر المشاعر نبلا وسموا على حد سواء* دون أن تهتم لذلك الا قليلا. فالحضارة أو الثقافة - وبعيدا عن انزالها لنا منازل الاحرار - انما تتكشف - مع كل قوة تخلعها علينا - عن موطن ضعف جديد* : فأكبال الطبيعة وأصفادها - قد تزايد ضغطها كأشد ما يكون الضغط بشكل منفر بالخطر، بحيث ان خشية الفقد تخفق حتى الدوافع الطهبة للترقية والتحسين، فراح الناس يحسبون مباحا الطاعة السلبية أوج الحكمة في الحياة. وهكذا نرى أن روح العصر حيرى مترددة بين الحق والوحشية، وبين ضادة الطبيعة والطبيعة الخالصة، وبين الخرافة وعدم التصديق الاخلاقي، وما ذلك الا توازن الشر الذي لا يزال يلقي بأكباله - الثقيلة على روح العصر من حين لآخر.

* يبدو أن شيللر يعلق على فعل الثقافة بما سبق لسوفوكليس - في أوديب ملكا - أن أطلق به على فعل الآلهة وذلك حين قال ان الآلهة تعطى في مقابل كل نعمة تقمة . (المترجمة الى العربية) .

الخطاب السادس

أترانى قد بالفت أو اشتطت فى هذا الوصف للعصر؟ اننى لاأتوقع مثل ذلكالاعتراض، وإن كان حريا بى أن أتوقع اعتراضا غيره، وهو أننى قد اقتربت فى البرهنة والاثبات منه بقدر كبير. فليسوف تبلىنى بأن هذه الصورة وثيقة الشبه بما عليه البشرية الراهنة، إلا أنها تشبه أيضا - وعلى كل حال - ما عليه أى شعب آخذ بأهداب عملية التمدن أوالتحضر، طالما أن الكل - دون تمييز - لابد وأن ينفلت متخلصا من الطبيعة متوسلا ببراعة الفكر ووقدة الذهن وذلك قبل أن يتسنى لهم الرجوع إليها عن طريق العقل .

ولو اننا التفتنا أدنى التفاته الى شخصية العصر لكان حتما أن نتولنا الدهشة ما سوف نجده من التباين بين النمط الحالى للانسانية وما كانت عليه من نمط فى الماضى، خاصة عند الاغريق . فما نتمتع به من سمعة واشتهار فى مجال الحضارة والثقافة - وهو ما نؤكد عليه كل التأكيد عندما نأخذ بعين الاعتبار كل حالة مجردة عارية من حالات الطبيعة - لن يعزز لنا صفة أويدم لنا دورا بالمقياس الى الطراز الاغريقى للحياة الطبيعية ، ذلك الطراز الذى ضم كل خلاّب جذاب فى الفن وكل سام نبيل فى الحكمة ، دون أن يصح - مع ذلك - ضحية لها على نحو ما وقع لطراز الحياة لدينا . فالاغريق يحلوننا على أن نخجل من أنفسنا ليس فقط بما كانوا عليه من بساطة هى على الضد مما عليه عصرنا الان ، بل انهم - فى الوقت ذاته - أنناد منافسون لنا، وكثيرا ما يكونون نماذج علينا أن نحذنبها ، وذلك فى صميم تلك الفضائل والعزايب التى جرت بنا العادة على أن نعزى أنفسنا بها عن عدم طبيعية عاداتنا وطرائقنا .

اننا لنطالع المزوجة بين كمال الشكل وثراء الضمون ، على نحو فلسفى وخلّاق معا، وفى ذات الوقت رقيق ومغمم بالحوية والنشاط، وكل أولئك يصل مايبين شهاب الخيال ورجولة العقل فى نسق رائع من الحياة الانسانية .

ففى ذلك الزمان البعيد، وفى تلك الصحة الرائعة للملكات والقوى العقلية، لم يكن بعدد للحواس وللعقل شخصية فردية مستقلة لكل منها تماما ووحدة، إذ لم يكن ثمة خلاف أو شقاق حتى الان قد أوجب عليها الفرقة التى يعانى فيها أحدهما الآخر وتعمل على أن تحدد لكل منها حدوده وتخومه .

ولم يكن الشعر بعد قد دخل في خدمة السخرية، كما لم يكن التأمل النظري قد امتن ذاته بالسفسطة . فلقد كان من الممكن للشعر والتأمل النظرى كليهما أن يتبادلا الوظائف ان دعت الى ذلك حاجة، وذلك لأن كلا منهما قد أنزل الحقيقة منازل التكريم والاحلال على طريقته الخاصة . فالعقل مهما سما في تحليله وعلاقاته دائما مايجر موضعه خلفه في حب وود، ومهما كان مبلغ الدقة والحدة فيما يصطنعه العقل من تقسيمات فانه أبدا لايفضى الى تشويه أو فساد فمن المؤكد أن العقل قد أعمل التقسيم والتجزئ في الطبيعة الانسانية ، ونثر شتات عناصرها المعظمة هنا وهناك وسط مجمع مقدس للآلهة ، ولكن دون تزويق لأوصالها، بل بالأحرى بالمزاوجة والمزج بينها بأساليب وطرائق شتى ، مع أن الانسانية في مجموعها لم تعاني نقصا يحوجها الى أى واحد من الآلهة .

فبالشدة اختلاف هذا الأمر عما نحن عليه معشر المحدثين، وبالنسبة لنا أيضا فان صورة الجنس أوالعرق الواحد ومعناه تعاني من التعثر والشتات على صعيد واسع وسط فراوى من الأشخاص — ليس في مجاميع اتحادية متباينة أو مختلفة ، بل على نحو مفتت وجزئي، الى حد يضطرك الى أن تتور متقسلا من فرد الى فرد كيما تجمع اليك معنى تحصيلي جامع عن الجنس أو العرق .

ويكاد أن يكون المرء مدفوعا الى أن يقرر أن الملكات العقلية لدينا انما تتبدى بذاتها من خلال العمل والتطبيق مفرقة مقطعة الأوصال تماما على ذات الهيئة التي يفصلها ويقطعها ويفككها بها علم النفس في مجال النظر والدرس، فاننا لنشاهد ليس فقط شخصا فردية بل فئات جمعية من الكائنات البشرية لاتبدى الا جانبا واحدا فقط من قدراتها وملكاتها، على حين لاتبدى من بقية ملكاتها ، الا أثارة ضئيلة واهنة نامة عن طبيعتها، فكان هذه الملكات نباتا صابا بمصرى عطل النمو فيه .

وانى لأهمل أو أقصر في تقييم أو تقدير المزايا التي يمكن للجبيل الحاضر — منظورا اليه كوحدة وموزونا بعوازيين العقل — أن يلقى بها كحجة في وجه أفضل ما للعصر القديم، الا أنه عليه أن يدخل الى المعترك — من أقرب طريق وأن يدع الكل يتنافس مع الكل ويتبارى معه . فما الذي سوف يظهر الفرد الحديث من أجل أن يتنافس في سبيله مع الفرد الاثنى عملا على احراز جائزة الانسانية ؟

ومن أين تأتي تلك العلاقة الغير الملائمة لصالح الآخرين القانص؟
بين الأفراد على الرغم من سائر ما لفكرة العرق أو الجنس من مزايا وخصائص؟
ولماذا كان الفرد الاغريقى مؤهلا لأن يكون مثيلا يعكس عصره، ولماذا ليس
بإمكان الفرد الحديث أن يقوى على أن يكون كذلك ؟ ان السبب فى ذلك
أن ما استولى على الاول وأخذ بمجامعه انما كان الطبيعة الموحدة للكل ،
وأن ما استولى على الثانى وأخذ بمجامعه انما كان الذهن المفتت للكل ،
ولكل من الأنماط والقوالب ما يخصه وبعقبه .

ولقد كان الذى أصاب الانسانية الحديثة بهذا الجرح وابتلاها —
هو الحضارة نفسها . فمن ناحية، نجد أنه ما أن اتسع مجال الخبرة حتى
لزم بالضرورة عن التفكير النظرى الأكثر دقة تقسيما للعلوم أكثر حدة، ومن
ناحية أخرى نجد أن الاتجاه نحو نظام الميكة الأكثر تعقيدا فى الدول قد
أوجب فصلا أو فصلا أكثر صرامة بين الطبقات الاجتماعية وانحراف والأعمال ،
فتفرقت أوصال الطبيعة الانسانية وانفكت عرى الرابطة الأساسية فيها، وأنزل
صراع مدر الفرق والخلاف بساحة قواها المتنامية المتنامية ، فاتخذ كل من
الادراك الحسى والفهم العقلى النظرى مواقف عدائية كل من مجال الآخر وما
يخصه، وقد شرعا الآن فى أحاطة حدودهما بمشاعر الغيرة وعدم الثقة،
ونحن بقصرنا لنشاطنا وفاعليتنا على مجال واحد فاننا نكون بذلك قد أسلمنا
أنفسنا الى سيد كثيرا ما تميل به الرغبة الى أن يقضى بالقمع على بقية مآلنا
من ملكات وقدرات ، وفى حين أن ثمرات الذهن المجتهد بشق النفس يفسدها
خيال مترف ، فان روح التجريد تخدم — من جهة أخرى — الجذوة التى قد
يدفى القلب نفسه بها ويستضى بها الخيال .

وبفعل الروح الجديدة للحكومة أو لنظام الحكم أصبحت تلك الفوضى
وذلك الاضطراب — الذى أنشأ واستهلك فى الانسان الباطن الفن والمعرفة —
أمرأ عاما وشاملا . وفى الحقيقة فانه لم يكن من المتوقع من التنظيم البسيط
للجمهوريات الأولى ان يطول فيها عمر الاخلاقى لعاداتها وأوضاعها الباكورة، فانها
قد انحطت الى درك من الآلية المبتذلة والخرقاء بدلا من ان ترقى الى نمط
أعلى من الحياة الحيوية . فان الطبيعة اللاعقارية التى كانت عليها المسند
الاغريقية ، حيث استمتع كل فرد بحياة مستقلة وكان يوسع متى دعت الحاجة

أن يكون كلا في ذاته - هذه الطبيعة قد أخلت مكانها الان لنموذج بارع من الميكة والآلية، فيه تنشأ حياة جمعية آلية من جراء ترقيع عدد هائل من المتفرقات الشتات سوبا . فالدولة والكيسة، والقانون والأعراف ، كلها قد عمها الان التمزق والتفكك ، فصل الاستمتاع عن العمل ، وفصلت الوسائل عن الغايات ، وفرق ما بين بذل المجهود والعائد المردود .

والانسان - وقد قيد نفسه الى جزء واحد صغير فقط من الكل والى الابد - قد أصبح هو نفسه مجرد جزء أو شظية أو كسرة، انه انما يلج على سامعه باستمرار بضجيج العجلة الرتيب ، كما أنه أبدا لا يطور من ايقاع وجوده، وبدلا من أن يسم طبيعته بطابع الانسانية انا به يصح موسوما بطابع حرفته وعلمه . بل ان تلك الرابطة القشرية الواهنة التى لاتزال تربط فرادى الاشخاص الى الكل لاتستند الى الانماط والصيغ التى تطرح نفسها بشكل تلقائى (اذ كيف يمكن لنموذج صناعى خفى كهذا من عمل الآلية أن يكون مسئولا عن حريته موثقا عليها) ، بل لقد فرضت عليه هذه الانماط والصيغ بهرامسة مدققة وعلى نحو قيد فيه ما للمرء من تفكير حر . فانما بالحرف الفاقد للحياة يحل محل الفهم المتروك حيوية ونشاطا ، كما تصبح الذاكرة المتعوسة هادبا ومرشدا اوثق من الذكاء المتوقد والشعور الفياثى .

فلو أن الجماعة - حين تحترم فى الواحد من مواطنيها الذاكرة فقط - أخذت توظف معيار امر " فى عقل منظم آخر، وفى نطاق مهارة ميكانيكية آلية ثالثة فحسب، ولو أنها كانت هنا تؤكد على المعرفة لا غير، وكانت هنالك تضرب صفحا عن ما للعقل من أغوار أكثر عمقا، وهو أمر يستوى بالنسبة للشخصية طالما أنها توجد فى ظل جو من النظام وسلوك مطيع للقانون - ولو ان الجماعة - فى ذات الوقت - دعته الحاجة الى أعمال هذه الكساعات والاستعدادات الخاصة والفظة بكثافة وشدة تتناسب مع فقدان عامل التوسع فى الخدمات التعليمية الذى أقرته الجماعة فى حق الافراد المعنيين - فهل يكون لنا - والحال كذلك - أن ندهش من أن باقى ما للعقل من كساعات واستعدادات قد اهلكت من أجل تسليط الانتباه كله على ذلك الجانب فقط الذى يعود على صاحبه بحسن السمعة وجنى الفائدة ؟ فى الواقع نحن نعلم ان العبقرية الناشطة لاتجعل من حدود اهتمامها حدودا لنشاطها وقايلتها ،

بل ان الموهبة المعتدلة انما تقوم باستغراق كل القدر الصئيل لقوتها أو طاقتها في الموضوع الذى ألقت به اليها المقادير ، وعلى العبقرية أن تكون عقلا غيـر عاـدى لديه شىء ما قد أرجأ التفكير فيه وعهد به الى منابعات خاصة دون ما تحير الى ما بملك من كفاة أو موهبة . وفصلا على ذلك ، فانه فيما يتعلق بالدولة يندر أن يكون من حسن المزايـا حال تتجاوز فيه الملكات حدود النكليات ، أو عندما تشكل المطالب الروحية العليا للعبقرى مزاحما له فى أداء دوره . ففيرة الدولة على الامتلاك الكامل لرعاياها كبيرة ، الى حد تمر معسـه بمزيد من البساطة على أن تستحضر ذاتها لتشارك مواطنها فينوس الافروديتية ، وحتى فينوس الفلكية ^(١) (ومن يستطيع لها فى ذلك لوما ؟) .

وهكذا تخمد بالتدريج جذوة الحياة الواقعية للفرد ، كما يمكن للحياة المجردة للكل أن تمتد بوجودها الباعث على الرثاء ، ولتظل الدولة أبـدا مغتربة عن مواطنيها حيث لا يكشفها الشعور فى أى مكان . وتحت ضغط الحاجة الى التخفف من عبء تنوع مواطنى الدولة وذلك عن طريق التصنيف الطبقي ، وبعمل الالتقاء بالانسانية عن طريق غير مباشر وذلك عن طريق التمثيل أوالتصور ، تفقد الهيئة الحاكمة - آخر الأمر - قدرتها على ادراك الانسانية تماما ، خالطة اياها بمزيج خالص من صنع العقل ، كما أنه لايسع المحكومين الا أن يستقبلوا ببرود القوانين التى لا تعنيهم الا قليلا . ثم ان السأم من الابقاء - بواسطة الدولة - على وشيجة ضعيفة الاثر فى تلطيف الانسانية ، يورث فى النهاية بالمجتمع الوضعى الى التحلل أو التفكك فى محيط اخلاقى للطبيعة (على نحو ما حاق منذ أمد طويل بمعظم دول أوروبا) حيث تكون القوة الصريحة السافرة الجناح الوحيد الأقوى ، وتكون مكروهة ومنفرة لدى أولئك الذين يجعلون منها أمرا حتميا ، وتكون موضع احترام فقط لدى أولئك الذين بوسعهم الاستغناء عنها .

(١) بمعنى التروس والتحكم فى توجهات الحب الأرضية العادية والروحانية ، على التعاقب (مترجم النص الانجليزى) .

نهل كان بوسع الانسانية حقا أن تتخذ لنفسها أى طريق آخر بخلاف ذلك الطريق الذى اتخذه فعلا ، وذلك فى ظل تلك القوة المزوجة التى تضغط عليها من الداخل ومن الخارج ؟ فمن حيث أن الروح التأملية قد أكدها البحث فى عالم المثل عن ملك لا يبلى ، انا بها قد أصبحت غريبة فى عالم المادة ، فتهدر المادة لحساب الصورة . أما الروح العملية فقد أجبرت على أن ترى حرية الكل وقد انتزعت تحت بصرها ، كما أصبحت فى ذات الوقت معدمة أو فقيرة فى مجالها الخاص ، وقد حصرت نفسها فى دائرة الأشياء الرتيبة المملة ، ولا تزال مقيدة علاوة على ذلك داخل هذه الاشياء بصيغ شكلية . وكما تجد الروح الأولى نفسها مدفوعة الى تشكيل الواقع أو صياغته وفقا لما يمكن تصوره ، فتعلى بذلك من قدر الشروط الذاتية لخيالها حتى تبلغ بها رتبة القوانين الضابطة لوجود الأشياء ، كذلك تجد الروح الأخرى نفسها وقد انغمست فى الطرف المقابل حيث راحت تقيم الخبرة كلها — ومن أى نوع كانت — تبعا لجانب واحد من الخبرة ، ومحاولة لأن تطبق قواعد علمها الخاص على كل عمل ومجال دون تمييز . وهكذا سقطت الأولى ضحية لذهن متوقد أكله الغرور ، وراحت الاخرى ضحية لتعاليم ضيق الآفق ، ويرجع ذلك الى أن الأولى قد اشرأبت عاليا لتتظر الى الفردى ، وأن الاخرى قد نزلت سافلا لتتظر الكلى . وما كان التأثير الضار الناجم عن هذا النزق العقلى ليقصر على المعرفة وملكة التعبير وحدهما ، بل انه امتد — وبدرجة لا تقل عن الأخرى — الى مجالى الشعور والفعل . ونحن انما نعرف أن مالمعقل من معقولة هو أمر يتوقف فى درجته ومداه على نشاط الخيال وخصوبته . غير أن سطوة الملكة التحليلية وهيمنتها لابد أن تقضى بالضرورة الى حرمان الخيال من قوته وتوقده ، ويتعين على مجال محدود من الموضوعات ان يقلب من مضمونه الثرى . ولذا فانه غالبا ما يكون للمفكر النظرى أو التجريدى قلب بارد ، طالما أنه يقوم بتحليل الموترات التى لا يتأتى لها حقا أن تكون ذات تأثير على النفس الا وهى كل مختلف ، وأما الانسان ذو الميول العملية فغالبا ما يكون له لب ضاق أفقه ، ذلك لأن خياله لا قدرة له على أن يمتد الى أنماط من التصور غير مألوفة له ، بعد أن قصر ذاته وحصرها داخل الدائرة الرتيبة لمهنته .

ولقد شغلت نفسى بالكشف عن ما لخصيئتنا المعاصرة من ميل سئى ضار والرافد الذى فيه يستمد ، ليس لأبين الفوائد والموائد التى للطبيعية أن

تعوذ بها عنه . ولسوف أسلم لك عن طيب خاطر بأنه كان يسعنا كأفراد أن نستمد ولو قليلا شيئا من النفع بسبب هذا التعزق في وجودنا ، ولكن الجنس البشرى ما كان يسعه أن يحرز تقدما عن سبيل آخر .

ومما لاشك فيه أن ظاهرة الانسانية الاغريقية كانت بمثابة الحد الاقصى الذى ما كان فى المستطاع الحفاظ عليه عند هذا المستوى ولا التفوق عليه وتجاوزه ، فهو مما يتعذر استبقاؤه والحفاظ عليه لأنه لا مندوحة للعقل عن أن يفصل ذاته - بضغط من الرصيد المتحمل له - عن الحس والتأمل ، ويجاهد فى سبيل تجلية المعرفة وتوضيحها ، كما أنه مما يتعذر تجاوزه او التفوق عليه وذلك لأن النقاء والجلال لا يتناغم أو يتساقط الا مع درجة معينة من النضج والحماص ، وقد أحرز الاغريق هذه الدرجة ، ولو أنهم كانوا قد أرادوا السير قدما نحو مستوى من التطور أعلى ، وأرقى لكانوا قد اضطروا - مثلنا - الى التخلي عن المعنى الكلى لوجودهم ولتفرقت بهم السبل فى تعقبهم للحقيقة .

ولم يكن هناك من سبيل آخر لابرار وتطور ما للانسان من ملكات ، الا بوضعها الواحدة فى مواجهة الأخرى . اذ أن تعارض القوى وتضادها هو أعظم ما تصطنعه الحضارة من أدوات ، وان كان لا يعد أن يكون الأداة فحسب ذلك لأنه بقدر ما يستمر هذا التعارض أو التضاد ويتواصل ، بقدر ما تكون على الدرب المفضى الى الحضارة . فان القوى أو الملكات الفردية فى الانسان انما تدخل دائرة الاعتراك والاشتباك مع حقائق الأشياء فقط بأن تصبح فى عزلة وبأن تخول لذاتها حقا كاملا وناجزا فى التشريع ، فتحمل الراى العام - الذى جرت عادته على أن يركن فى رضى كسول خامل الى المظهر الخارجى - على أن يسير غور الأشياء ، ويغوص فى أعماقها . على حين أن العقل النظرى يغتصب لنفسه السلطة فى مجال عالم الحس ، كما أن العقل التجريبي مستغرق فى اخضاع العالم الحس لشرائط التجربة ، وأن كلا القدرتين العقليتين تتطوران الى أقصى درجة من النضج وتستغرقان من مجالهما كامل المساحة . فعلى حين يتجاسر الخيال فى العقل النظرى على أن يعمل التحليل والفك فى النظام الكلى ، وذلك من خلال ميله الى تقليب الأمور ، نجد الخيال فى العقل التجريبي يحمل اللب على أن يتسمن ذرى منابع المعرفة ، ويدعو الى دعم ومساندة قانون الضرورة فى مواجهة ذلك النظام .

صحيح أن التحيز أو المحاباة في أعمال القوى أو الملكات يؤدى بالفرد - لا محالة - الى الخطأ، لكنه يؤدى بالجنس البشرى الى الحقيقة. إذ أننا عن طريق تركيز كل ما في روحنا من طاقة وعزم في بؤرة واحدة، وعن طريق لم شتات وجودنا بأجمعه في قوة أو ملكة واحدة، نكون كمن يزود هذه الملكة المفردة بأجنحة، فنأى بها - بشكل فيه مهارة المنعة - بعيدا عن القيود والملكات التي يبدو أن الطبيعة قد فرضتها عليها. فبالقدر الذى لا نشك فيه في أن سائر أفراد البشر، ممن حبتهم الطبيعة بنعمة البصر لا يواتهم ألبيته أن ينجحوا في جملتهم في مشاهدة تابع من توابع كوكب المشتري وهو الذى يكشف عنه التليسكوب للرصد الفلكي، فكذلك لا مزية في أن قدرة الانسان على التأمل ما كان لها أن تحقق تحليلا للامتناهي أو نقدا للعقل الخالي، الا بعد أن أصبح العقل موزعا بين العديد من الموضوعات المتواشجة المترابطة، وكأنه ينفلت محررا ذاته من المادة جميعها وشاخسا ببصره الى المطلق بأعلى درجات التجريد حدة وشدة. ولكن، هل ستكون روح كهذه، وقد رسخت قدمها - ان جاز التعبير - في العقل والتأمل الخالصين، قادرة على أن تستبدل مراح الخيال وانطلاقه مكان قيود المنطق وأغلاله الصارمة؟ وهل ستكون قادرة على ادراك تميز الأشياء وتفردها بمعنى دقيق وخالى؟ انه حتى بالنسبة للعبقريّة الكلية الشاملة، تضع الطبيعة هنا حدا لا تقدر له العبقريّة تخطيا، ولسوف يكون للحقيقة شهداء طالما ظلت الفلسفة ترى أن واجبهـا أوعلمها الأساسى قائم في اتخاذ الحيطة درءا للخطأ.

غير أنه أيا ما كان مبلغ الفائدة التى يمكن للعالم اكتسابها ككل بفضل هذا الصقل الجزئى لقوى الانسان وملكاته، فانه مما لا يمكن انكاره أن الأفسراد الذين يزنعون الى ذلك انما ينجشون العناء والعنت في ظل هذا المقصد الكونى العام. وإذا كان من الموعك أن الاجسام الرياضية انما تأخذ سطحا بفضل التمرينات الرياضية، فان الجمال انما تتشكل معالمه فقط عبر الحركة الرشيقية الحرة والمتوازنة للأعضاء والأطراف. وبالمثل نجد أنه لمن الموعك ان أعمال المواهب الفردية خليق بأن يوجد اناسا أفنانا رائعى المثال، ولكن طبعهم الحر الطليق من كل قيد هو وحده القادر على ايجاد اناس كاملى النفس وسعداء. ترى ماذا كان من الممكن أن تكون الوشيحة أو الصلة التى تدعم موقفنا في مواجهة

عصور الماضى وعصور المستقبل اذا كان عقل الطبيعة البشرية قد أفضى الى
 أداء نضجه ضروريه كهده ؟ لقد كان من الممكن لنا أن نكون خدام الانسانية
 وكافلى السلام لها ، ولكار علينا أن نكدح فى سبيلها فزونا بلا انقطاع ، ولكان
 علينا أن نسم طبعنا الشائد بسيماء هذه العبودية المحلة - وذلك كيمما
 ينسنى لجعل لاحق أن يكرى نفسه من خلال عمل مبارك لا مشقة فيه
 ولا لغوب للعباب نضجه الأخلاقه وللتطور بالنمو الحر لانسانيته !

ولكن أيمكن أن يكون مكتوبا على الانسان حقا أن يكر ذاته فى
 سبيل غاية أيا كان نوعها ؟ أيجب أن يكون فى مقدور الطبيعة أن تلب منا
 - بما لها من خطط وحيل - كما لا يلزما العقل به من خلالها ؟ انه
 لمن الخطأ القول بأن عقل القوى او الملكات الفردية يستلزم بالضرورة التضحية
 بهجمة الافراد جميعا ، أو أنه ليتعين علينا - مهما كان مبلغ اندفاع قانسون
 الطبيعة نحو ذلك الاتجاه - أن نكون أحرارا فى أن نعمل - عن طريق
 فن أرقى - على استعادة تلك الكلية فى طبيعتنا التى دمرها الفس
 فينا . (١)

(١) من الواضح هنا أن شيللر يميز بين نوعين من الفن - كما سبق له أن
 ميز بين نوعين من الفنانين - جيد وردى ، أو أعلى وأنى ، وعلامة
 الفن الجيد أنه يستعيد للانسانية كليتها ، وينبنى على شحد كسل
 الملكات والقوى فى الانسان فى شكل متوارن أو متعادل (مترجمة النص
 العربى) .

الخطاب السابع

أربما كان بوسعنا أن ننتظر من الدولة هذا الصنيع؟ ان ذلك لمن غير الممكن ، فالدولة - على نحو ما عليه بناؤها الآن - قد غدت عاملا فاعلا للشعر، كما أنه يجب على الدولة - بالصورة التي يدركها عليها العقل في عالم الفكر والمثال - أن تتأسس هي ذاتها منذ البداية على أساس من انسانية أفضل بدلا من القول بقدرتها هي أن تؤسس هذه الانسانية الأفضل . وهكذا أرى أن ما أدارته من أبحاث سابقة قد عادت بي - مرة أخرى - الى الموضوع الذي اجتذبتني عنه لبعنى الوقت . فالعصر الراهن يعرض علينا بالحرى الصورة العكسية تماما ، وهو القاصر كل القصور عن أن يعرض علينا ذلك النمط من الانسانية الذي تحققنا من أنه الشرط الضروري اللازم لاصلاح الدولة الأخلاقي . ومن ثم فانه اذا كان ما قمت بوضعه والتصريح به من أسس ومبادئ ، صحيحا ، وأن التجربة تأتي مصدقة لما قدمته عن العصر الحاضر من وصف ، فانه ليجب علينا أن نستمر في النظر الى كل محاولة للاصلاح على أنها محاولة تأتي في غير أوانها وفي غير موضعها ، كما علينا أن ننظر الى كل أمل يرتكز الى هذه الأسس والمبادئ على أنه ضرب من وهم ، وذلك الى أن تكون فرقة الانسان الروحي او الباطني وتوزعه قد انتفى ، كما تكون طبيعته قد تطورت وتبلورت بنضج كاف لأن يجعل منها هي نفسها صانع الأمور وذلك كيما تكفل وتضمن الواقعية والتحقق لما للعقل من ابداع سياسى .

والطبيعة - وهي بصدد ابداعها المادى - تدلنا على السبيل التي يجب علينا اتباعها في مجال الابداع الاخلاقي . الا أن الطبيعة لا ترقى الى القدرة على الصياغة أو التشكيل الأسمى للانسان المادى الا بعد أن يكون صراع القوى الأولية الأساسية القائم في التكوينات التنظيمية الأدنى قد خفت حدته . وعلى نفس النحو يجب في البداية أن يكون صراع العناصر القائم في الانسان الاخلاقي وكذلك تطاحن الدوافع المتهورة قد آل الى هدوء ، كما يجب أن تكون دواعى المعارضة والتضاد الكامنة فيه قد بطل عليها ، وذلك قبل أن تكون لنا جراءة على تعزيز وتشجيع عامل التنوع والاختلاف فيه . ومن ناحية أخرى ، يلزم أن يتأكد ما لشخصيته من استقلال ، وأن يكون الازعان والخضوع للصيغ والقوانين

الاستبدادية الغربية عنه قد زال وحلت محله حرية لائقة جدية بالاحترام، وذلك قبل أن يمكننا اخضاع ما يكمن فيه من كثرة لوحدة المثل الأعلى. وحيث أن الانسان البدائي لا يزال يسيء استخدام ما له من هوى أو قدرة على التحول في الميول والرغبات على نحو مفرط في عدم مشروعيته ، لذا فأننا لا نستطيع أن نكشف له عن حريته، على حين أن الانسان المتعدين لا يستفيد من حريته الا قليلا، لذا فأننا لا نستطيع أن نجرده من هواه وتقلبه بيين الميول والرغبات . فأى منح المبادئ الداعية الى الحرية تصبح ضربا من الخيانة والغدر بالكل . وذلك عندما تكون هذه المبادئ قد اتصلت أسبابها بقسوة أو بطاعة لا تزال فى طور الفوران فيكون من شأنها أن تدعم أو تعزز طبيعة مزهوة بنفسها أصلا ، فان شريعة التوافق والامتثال انما تصبح - بارزا - الفرد - نوعا من الحكم الاستبدادى وذلك عندما تكون هذه الشريعة قد مزجت - فى الأصل - ضعفا مسيطرا وعجزا ماديا . وبهذا فانها تفضى الى خمود أو انطفاء الموضات الأخيرة اللامعة الباقية للتلقائية والشخصية الفردية .

اذن ، انه لمن اللازم - ابتداء - أن تأوب شخصية العصر سليمة معافاة مما ألم بها من ترقق أخلاقي اشتدت وطأته ، فعلينا - فى المحل الأول - أن نتحرر مما للطبيعة من قوة غشوم منهورة، ثم - فى المحل الثانى - أن نتوب راجعة الى بساطتها وصدقها واكتمالها - وهو عمل يستغرق أكثر من قرن واحد من الزمان . أما فى هذه الأثناء فأننى لأقر - ببساطة - أنه من الممكن للعديد من المحاولات أن تنجح فى جزئية واحدة ، لكن بالنسبة للمسألة ككل لن يكون بالامكان احراز تقدم بمثل ذلك الأسلوب ، كما - سوف تكون الغلبة دائما لتناقض السلوك على وحدة المبادئ العامة . ففى أنحسأ أخرى من العالم ربما تكون الانسانية - فى شخص الزنوج - أمرا محترما مبعلا، على حين أنها فى أوروبا قد نزع عنها الوقار والتجلة فى حق صاحب العقل المفكر . وسوف تظل المبادئ القديمة كما هى ، غير أنها سوف تتزى - بزى العصر ، كما سوف تجعل الفلسفة من نفسها شيئا ملائما لظلم عظيم كان منوطا فى السابق بالكيسة . فالناس - فى خشيته من الحرية التى تعللن دوما عن معاداتها لمحاولاتهم الأولى - سوف يلقون بأنفسهم - فى لحظة -

فى أحضان عبودية تبعث على الرثاء ، كما أنهم — فى لحظة أخرى وقد أمسك اليأس بزمامهم بفضل وماية متخلقة من أصحاب الثقافة الضحلة — سوف يطلقون لأنفسهم العنان نحو فجر المرحلة الطبيعية وانحلالها الوحشى. وسوف يأتى اغتصاب السلطة — ولقبه المشهور هو العصيان المصلح — ليدافع عن ضعف الطبيعة البشرية ويبررها ، وذلك الى أن تقحم القوة الغشوم العمياء — وهى المهيمن الأكبر على جميع شؤون البشر — نفسها آخر الأمر لتقرر مصير الصراع الزائف الناشب بين المبادئ الشبيهة بمباراة عامة فى الملاكمة بين المحترفين .

الخطاب الثامن

هل على الفلسفة - اذن - أن تتراجع منسحبة من هذا الميدان وقد أضناها الوهن وتولاها اليأس ؟ وفى وقت تأخذ فيه مملكة الشكليات الفارغسة فى الامتداد بحدودها فى كل اتجاه والآخر ، أ يكون على الفلسفة - وهى الأكثر أهمية بين سائر الخبرات جميعا - أن تبقى تحت رحمة الصدفة التى لا سمت لها ولاهيئة؟ وهل يكون لصراع القوى الغشوم العمياء أن يستمر - وللأبد - فى دنيا السياسة ، وهل لن يكتب أبدا للقانون الاجتماعى الظفر والنصر على الاهتمام المقيت بالمصلحة الشخصية دون اعتبار لمصالح الآخرين؟

كلا قطعاً؟ اذ من الصحيح أن العقل لن يباشر صراعا مباشرا ضد هذه القوة الوحشية الغشوم التى تتصدى لأسلحته بالمقاومة والعناد، فهو لن يكون أفضل من أبن ساتورن - فى الالياذة - حتى ينزل الى قتال شخصى فى الحلبة الكنسة الموحشة . لكن العقل يقوم بانتخاب الأجدر من بين الذين هم كفوء للقتال ، فيدعره بدرع الهى - على نحو ما صنع زيوس مع حفيده - ويقرر من خلال قوته الظافرة الأمر العظيم .

وفد أتم العقل انجاز كل ما فى وسعه ، من كشف عن القانون وتفسير له ، ومهمة الارادة الجسور والشعور الحى أن يضعا القانون موضع التنفيذ . فاما ما كان للحق أن يبتصر على القوة فى نضاله ضدها، فعليه أن يصبح هو نفسه قوة، كما عليه أن يجد - فى عالم الظواهر - قوة دفع توييده وتأخذ بنامره ، ذلك لأن الدوافع أو البواعث هى القوى المحركة الوحيدة فى العالم المحسوس. والى الآن فان الحق لم يبد من قوته القاهرة فى صراعه ونماله الا الشئ القليل ، وليس الخطأ فى ذلك خطأ الذهن الذى حالفه العجز عن أن يكشف عنه، بل هو خطأ القلب الذىبقى مغلق الأبواب دون الحق، وخطأ قوة الدافع أو الحافز الذى أبى أن يمد له عونهُ .

فمن أين تنشأ - على وجه اليقين - تلك السلوة التى يتمتع بها الهوى والتحيز والتى لا تزال منتشرة عامة، ومن أين يشأ تجهم الفكر وضلامه

فى مواجهة كل شعاع ضوء صدر عن الفلسفة والخبرة ؟ فالعصر متطور ، بمعنى
أن المعرفة قد انكشف عنها الخطأ وانتشرت وهو أمر يكفى على الأقل لأن يضع
مبادئ العملية على طريق الصواب . كما أن روح البحث الحر قد مهدت
المفاهيم الخاطئة التى ظلت لوقت طويل حجر عثرة فى سبيل الاقتراب من
الحقيقة ، مقوضة بذلك الأسس والدعائم التى أقام عليها التعصب والخصام
عرشها . فظهر العقل من أوهام الحس ومن السفطة المضللة ، بل إن الفلسفة
ذاتها — وهى التى أدت بنا فى السابق الى هجر الطبيعة — تدعونا جهاراً
وبالحاح الى العودة الى أحضان الطبيعة — فلماذا لا نزال نحن على
همجيتنا ؟

لا بد أن ثمة فى ميول الناس شيئاً ما — طالما أنه لا يمكن فى الأشياء
أو يقع فيها — وهذا الشيء من شأنه أن يعوق استقبال الحقيقة — مهما كان
بريقها أخاذاً — كما أنه يعطل قبولها ، أياً ما كان مبلغ القطع فى اقناعها .
وقد أدرك حكيم قديم هذه الحقيقة ، فهى تنوى سترة فى المبدأ الحال فى
المعنى : " شجاعة أن تكون حكيماً " Sapere (١)

الجرأة على أن نكون حكاماً ! فالأمر يتطلب طاقة الروح وعزيمتها للتغلب
على العقبات المتمثلة فى تراخى الطبع وخور القلب والتى تناوى الثقافة والتعليم .
ولم يكن أمراً بلا معنى أن تجعل الأسطورة القديمة ميلاد ربة الحكمة ظهيرة
لكائن كامل النضج متسرلاً فى عة الحرب خرج من رأس جوبيتر ، ذلك لأن
صميم أولى مهام الحكمة النزال والنضال . بل لقد راحت الحكمة فى علية
ميلادها تؤكد على فكرة النضال الشرى العنيف ضد الحواس ، تلك التى لا ترغب
فى أن تنفض عن نفسها لذى الكرى .

وان الشطر الأعظم من البشرية قد أضناه كثيراً وأضه النضال ضد الرغبة
واستجماع القوى فى سبيل خوض نضال جديد وعنيد ضد الخطأ والزلل . والناس
يقنعون — فى حير وسرور — إذا ما تطمؤوا من عمل الفكر الشاق ، مخوليين
لغيرهم واجب النود عن أفكارهم وحمايتهم ، أما ان حدث واستثرت فيهم مطالب

(١) هوراتيوس . الرسائل ، السطر ٢ والسطر ٤ ، (مترجم

أعلى وزائب أسمى ، تراهم يعتقدون بايمان جارف الصيغ الشكلية التى يدخرها جهاز الدولة والهيئة المدنية ويستعدان بها جاهزة لمناسبة كملك . فانما ما كان لهؤلاء القوم التمساً أن يكسبوا منا عطفاً وتماطفاً ، فان ذلك انما يكسبون ازدراءً صريحا من جانبنا فى حق أولئك الآخرين والذين هم من نوعية أفضل أولئك الذين حرروا أعناقهم من نير الضرورة ، وان كانت ارادة الاختيار لديهم لا تزال حانية الرأس تحت وطأة الضرورة . فأولئك القوم يستحبون الفجر الواهن الكاذب للتصورات المبهمة ، حيث يكون الشعور أكثر نشاطا ويكون الخيال آخذاً فى تشكيل صور مواتية زاهية بقدر مايعن لرغبتهم ، أكثر من استحبابهم لأصوات الحقيقة وأشعتها تلك التى تنفى عن أحلامهم الوهم الأحق . لقد أرسوا قواعد بنية سعادتهم كلها على ذات الأباطيل والأوهام التى كان يجب على نسور المعرفة المعارض الناقص أن يبددها ، فهل يكون عليهم أن يشترى غالبا حقيقة تستهل عملها بحرمانهم أو تجربتهم من كل ما كانوا يجلون ويقدرون ؟ لقد كانوا بحاجة الى أن يكونوا حكما أصلا كيما يكونوا للحكمة عاشقين : وهى حقيقة وقرت منذ الماضى فى شعور الرجل الذى أعطى للفلسفة اسما .^(١)

ومن ثم فانه لا يكتفى لنا أن نقول ان كل ما فى التنوير العقلى يستحق احترامنا بقدر مايجدته فحسب من تأثير على الشخصية ، فالأمر انما يبدأ - الى حد ما - من داخل الشخصية ، طالما أن الطريق الى الرأس يجب أن يمر عبر القلب . فالمران على المعقولية هو اذن الحاجة الأكثر الحاحا لعصرنا ، ليس هذا فقط لكن أن هذا المران من شأنه أن يكون أداة خلق للفهم المتطور الموهل للفاعلية فى الحياة ، بل لأن هذا المران عينه هو الذى يوقظ هذه الرغبة فى التطور والرقى .

الخطاب التاسع

ولكن أمن المحتمل أن يكون النقاش دائر بنا في دائرة مفرغة؟ فهل من شأن الثقافة النظرية أن تكون سببا في ايجاد الثقافة العملية، فضلا عن أن تكون الثقافة العملية علة شارطة للثقافة النظرية؟ ان لكل تقدم يكمن تحقيقه في المجال السياسى انما تبدأ أولى خطواته من عملية الترقى بالشخصية والسمو بها - ولكن كيف يتأتى للشخصية أن ترقى وتسمو، وهى تترج تحت سطوة ونفوذ بنية تشريعية يموزها التمدن؟ فلزاما علينا - من أجل تحقيق هذه الغاية - أن نبحث عن وسيلة ما لا تهيأ لنا الدولة، تتكشف بها ينابيع لا ينضب معينها تظل محتفظة بصفاتها ونقاها عبر كل فساد سياسى.

وأرأى قد بلغت الآن النقطة التى قد سبقت فى اتجاهها سائر ما سلف من آراء وأنظار . فالفنون الجميلة هى هذه الآداة، كما نتكشف تلك الينابيع الثرة فى جوف ما للفنون الجميلة من نائج خالدة .

وللفن كالعلم ، فى أنه حر طليق من كل ما تواضعت عليه أو اشترعت الأعراف والتقاليد البشرية، ويتمتع الفن والعلم كلاهما بمناعة أو حصانة مطلقة ضد الجسوح او الجنوح البشرى . ويستطيع المشرع السياسى أن يطوق حدودهما من الخارج ، لكنه لا يسعه أن يمارس الحكم فيهما من الداخل . وللمشرع أن ينفى صديق الحقيقة أو أن يصادره ، لكن الحقيقة تبقى وتدوم ، وله أيضا أن ينزل بقيمة الفنان، لكنه لا يستطيع أن ينزل بقيمة الفن . وفى الحق لا شئ أعم من العلم والفن معا فيما يخلعانه على روح العمر من جلال وعظمة ، وفيما يعلمان من أجل أن يتقبل الخوق الابداعى قانون المنقذ . فحيث تكون الشخصية من النوع الصلب العنيد، نرى العلم يولى عناية صارمة لحدوده ومنجزاته، أما الفن فيتحرك فى أغلال ثقيلة من القواعد ، وأما حيث تكون الشخصية من النوع اللين السهل القياد، فان العلم سوف يجاهد فى سبيل ان يتمتع ، كما سوف يجاهد الفن فى سبيل أن يبهج . ولقد قدم الفلاسفة والفنانون أنفسهم - ولقرون كاملة حتى الآن - بوصفهم اناسا شغلتهم مهمة الغوص على الحق والجمال القابعين فى أعماق الانسانية التى لم ينلها العقل بعد، فينزلون هم أنفسهم فى وهدة الأعماق وتعلو فوقهم

اللحج هناك ، أما الحق والجمال فيجاهدان بما لهما من حيوية لا تخور حتى يبلننا السطح ظافرين .

ولا شك في أن الفنان ابن وليد لعصره، إلا أن الويل له ان هو كان له تبعاء، أو حتى له مفضلاً . هب أن الها واسع القدرة عمد الى انتزاع طفل مولود للتو عن ثدي أمه، وهب أنه عمل على تغذيته بلبان عصر أفضل وقدر عليه أن ينمو إلى أن يبلغ كامل رشده في ظل السموات العلى لبلاد الاغريق . ثم هب أنه بعد أن أصبح رجلاً آب عائد الى عصره وزمنه كشخص أجنبي غريب ، ولكن لا لكى يشيع بظهوره في عصره المسرة بل بالحرى ليكون كابن أجا ممنون مخوفاً* وليعمل على تطهير زمانه . وفي الواقع فانه سوف يتخذ مادة موضوعه من العصر القائم أوالحاضر، إلا أنه سوف يستعير قلبه أو الشكل الذي يصيب فيه مادة الموضوع من زمن أرقى وأنبى - كلا ، بل مما يجاوز كل زمن، من وحدة وجوهه المطلقة التى لايعرف التغير سبيلا اليها . فمن هنا - من أثير طبيعته شبه الالهية الصافي - ينبثق ينبوع الجمال ، وقد خلا من أكسدار الأجيال والدهور التى تدور متخبطة فيما يسفل من دوامات سود . ويكمن لنزق الطبع أن ينزل برتبة الجمال ويضعه ، كما قدر له أن يعلى من قدره ويرفعه ، إلا أن الشكل الطاهر الباهر يظل بمنأى عن تقلبات الطبع وغياراته . فلقد ركع الرجل الرومانى طويلا فى القرن الأول أمام أباطرته ، ومع ذلك فقد ظلت تماثيل الالهة شامخة شماء* ، كما ظلت المعابد - فى عيون البشر - مواضعاً مقدسة فى وقت كانت الآلهة قد أصبحت فيه منذ زمن طويل موضوعات للتندر والسخرية، كما أن جرائم نيرون وكومودوس* النكراء قد بهتت وانكشفت أمام الطراز المعمارى الراقى للمبنى الذى قدم من أعطائه لتلك الجرائم سترا ومخباً* وفقدت الانسانية مكانتها السامية، إلا أن الفن أنقذ لها تلك الكانسة

* القصود هنا أوريستوس ، وهوابن أجا ممنون ، وقد قتل أوريستوس أمه فتعقبته الالهات الانتقام بالعذاب والندم الى أن مات، ولكنه بعد موته صار يظهر له شبح كان يتعقب بدوره الاثمين فى أثينا . (مترجمة النص العربى) .

* كومودوس (١٦١-١٩٢) هو ابن ماركوس اوريليوس وخليفته فى الحكم، حكم روما من ١٨٠ الى ١٩٢م ، وحاد عن العدل والحق، وانغمس فى المومرات والعنف الى أن قتلته احدى محظياته . (مترجمة النص العربى) .

وحفظها لها على صفحة حجر ناطق بالمعنى، وفي وسط الزيف والضلal ظل الحق يدوم البقاء، ومن قلب الصورة المنسوخة سوف يستعاد الأصل مرة أخرى . وكما كتب الفن النبيل البقاء والحياة للطبيعة النبيلة السامية، فكنكك هي أيضا تأخذ بقياده قمعا وإلى الامام ، بما تبعته فيه من روحها تشكيلا وابقاظا . وترسل بسنا ضوئها الظافر أمام الحق أو الحقيقة لتلج أعماق القلب، ويمسك الخيال بأهداب شعاع الضوء ، وسوف تشرق ذرى الانسانية بالنور اللائق في الوقت الذي يظل فيه الليل الرطيب متلبثا في الوديان واني الخطو وشيده .

ولكن كيف يتأتى للفنان أن يؤمن ذاته ضد أوجه الفساد الفاشية فى عصره والتي تحيط به فى كل مكان ؟ ان ذلك انما يكون بالترفع عن دنايا العصر وما يعتقده . انه يلزمه أن يتطلع عاليا نحو مكانته العليا ونحو القانون ، لا أن ينحط الى درك الصدفة والحاجات اليومية . وعليه أن يتحرر من الطاغية التى لا تجدى شيئا والتي انما تطبع - بيسر وراحة - بطابعها على اللحظة العابرة السريعة للزوال وكذلك عليه أن يتحرر من الروح التواقفة الى التطرف وتجاوز الحد وهى تلك الروح التى تأخذ بتطبيق معيار المطلق على ما ينتجه العصر من آثار تبعث على الأسى والحزن، وعليه أن يعتزل دائرة ما هو واقعى لينخرط فى دائرة ما هو عقلى ، حيث يكون موطنه ، فحسه أن عليه أن يناضل من أجل تحقيق المثالى من خلال التوحيد بين الممكن والضرورى . وعليه أن يطبع المثالى على الوهم والحقيقة، وأن يصوغه فيما يصدر عن خياله من لعب وفيما يصدر عن جده من أفعال ، وأن يضرب سكته فى كل قالب حسى وروحى، ان عليه أن يطلق المثالى فى أجواء الزمن اللامتناهى .

غير أنه لم يقدر لكل واحد من يتلأأ هذا المثل الأعلى بسنا ضوئه فى روحه أن يوهب السكينة الصدفة والطبع الصبور العظيم القادر على أن يطبع المثل الأعلى أو الصورة المثالية على صفحة الحجر الصامت أو أن يصب هذه الصورة المثالية فى أحشاء كلمة رصينة جادة ثم يعهد بها الى أيدي الزمن الأئينة المخلصة فيودعها لديها . فقد يتقد حماس الكثيرين فيشرعون فى العمل مع عناصر صامتة من هذا القبيل، ثم غالبا ما تستغرق النعمة الإبداعية المقدسة على الفور فى المشاغل الراهنة والعملية للحياة، وتحاول أن تشكل مادة العالم الأخلاقى التى لا شكل لها . وتخطب تعاسة جيلة الانسان الرقيق الحاشية بالحاج ، كما لا يزال انحلال عصره متواصلا بالحاج أشد، وفى النفوس ذات الحمية يتقد

الحماس وتنبى الرغبة المتوهجة تواقا الى الكد والكبح فى سبيل عمل شىء . ولكن أترى أن صاحبنا قد طرح على نفسه أيضا السؤال عما اذا كانت مظاهر الفوضى والاختلال هذه الضاربة بجذورها فى تربة المالم الأخلاقى هى مما يزعم منه العقل ، أو ما اذا كانت مظاهر الفوضى والاختلال هذه لا تمس بالحزن والأسى أنانيته أوحبه لذاته الى حد ما ؟ فاذا كان لم يحط بعد بالجواب ، فانه سوف يكشفه فى لهجة اللهفة التى يتمجل بها النتائج السريعة والمتأهية . فان قوة الدفع الأخلاقية الخالصة تأخذ وجتها شطر المطلق ، حيث لا يوجد له زمن ، وحيث يكون فيه المستقبل هو الحاضر المائل ، اذ سرعان ما ينفلت المستقبل متطورا بالضرورة عن الحاضر . وأمام عقل لم تعد تقوم أمامه حدود تكون حركة التوجه هى أيضا نوعا من الكمال ، فحالما يكون الاختيار قد وقع على الطريق فانه يكون قد صار مطروقا .

ولسوف أجيب صديق الحق والجمال الصغير السن الذى يرغب فى أن يتعلم منى كيف يسمعه أن يرضى الباعث النبيل الذى يجيش به صدره ويغى له بحاجاته فى مواجهة كل معارضة ومناوأة تسد عليه الطريق فى عصره — أقول لهذا الصديق عليك أن تعطى الحركة القاصدة نحو الخير للعالم الذى تباشر الفعل والنشاط من على أدبمه ، ولسوف يتكفل الايقاع الهادى للزمن بتسمية هـذه الحركة القاصدة . وأنت تكون قد أعطيت العالم هذه الحركة القاصدة الى الخير لو أنك عطلت بما أوتيته من علم على أن تسو بأفكاره الى ما هو ضرورى وما هو خالد ، وأذا عطلت بما نأته من أفعال أو ما تحققة من ابتذاعات على أن تحول الضرورى والخالد الى موضوع تتعلق به دوافع هذا العالم وبواعثه . ولسوف يسقط صرح الخطأ وعدم المشروعية ، وينبى أن يسقط ، وهو انما يكون قد بدأ فى التداعى والانهيار فى ذلك الوقت بمجرد يقينك من أنه قد أخذ فى الترنج من جهة لأخرى ، الا أنه ينبى أن تعيد الأرض من تحت قدميه ليس فقط لدى الانسان الظاهر بل ولدى الانسان الباطن أيضا . وعليك أن تتسلك بأهذاب الحق الظاهر بحيث يبقى فى القرار الهادى من سويديا قلبك المتواضع ، ثم لتبرزه من أعطاف ذاتك فى صورة جمال ، وبحديث لا يكون الاجلال له صادرا عن الفكر وحده بل ويكون بوسع الحس هو الآخر أن يلقي نظرة اعزاز ومحبة على طلعتيه البهية . وخوفا من أن تقومك صدقة ما الى أن تتلقى عن الواقع الحالسى النموذج الذى عليك أن تخلعه على الحق ، لذا عليك ألا تغامر بالدخول الى

عالمه الميم الا بعد أن تكون على ثقة من أنموذج مثالي نشأت في قلبك
الملازمة له . وعليك بالعيش مع عصرك ، ولكن دون أن تكون صنيعا له ،
فعليك أن تقدم لمعاصريك ما هم في حاجة اليه ، لا ما يتنون عليه . ولتشارك
في الترفع النبيل عن انزال العقوبات بهم ، دون أن تشاركهم خطاياهم ، ولتتحن
بحرية تحت وطأة النير الذي يستطيعون - وهم المرضى المعتلون - أن
يتخلصوا منه بقدر ما يستطيعون حمله على أعناقهم . وسوف يكون عليك أن
تثبت لهم بالجسارة الراسخة التي تزدري بها ما هم عليه من حظ موات أنك
لست من الجبن بحيث تخضع أو تدعن لما هم فيه من صنوف المعاناة وضروب
العذاب . فكر فيهم على النحو الذي ينبغي أن يصبحوا عليه عندما يقدر لك
أن تنفذ تأثيرك فيهم ، والا فعليك أن تفكر فيهم على ما هم عليه عندما
يفريك الحال بأن تسلك موقفا لهم والتص استحسانهم من خلال ما به سمو
منزلتهم ، ولكن عليك أن تعزو حسن حظهم الى انعدام الجدارة فيهم ، وهكذا
سوف يعمل ما أنت عليه من نبل وسمو على ايقاظ ما فيهم من نبل وسمو ،
هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لن تنال حقارة وضعهم وانعدام الجدارة فيهم
من تصميك وتصمك . وسوف تلقى جدية مبادئك وخطورة شأنها في قلوبهم
ربما منك وارتياحا ، غير أنهم في غمرة النشاط والحركة ستراهم يعيدون الى
اجازة هذه المبادئ ، ذلك لأن الذوق فيهم انما هو اكثر نقاء من القلب ،
وها هنا يتعين عليك أن تسلك بالهارب الهيب . وعبت أن تحاول اجتياح
مبادئهم الأساسية ، وعبت أن تدمن أفعالهم ، ولكن بقدر أنك تعمل بذلك
المبدعة فيما هم عليه من ركود وتبطل . ثم أن تقصى عن لذتهم الترد على
القانون والنزق والخشونة ، كما سوف يكون لك أن تنفي هذا كله عن أفعالهم
بتنرج وحسافة ، وعن مولهم وأمزجتهم آخر الأمر . وعليك في كل مكان تجدهم
فيه أن تحاصرهم بالصيغ والاشكال ذات النبل والعظمة وبراعة الابداع ، وأن
تطوقهم من كل صوب وحذب برموز الامتياز والتفوق ، حتى يتسنى للمظهر أن
يتغلب على الواقع الفعلي كما يتسنى للفن أن يظهر على الطبيعة . (١)

(١) من الواضح أن قد كان لدى شيلر - وهو بحد عرض له الصورة
الاخاذة عن الفنان المثالي - انموذج محدد في ذهنه ، ومن الممكن للقارى
الفطن أن يكون قد خمن لمن كان هذا الانموذج . ففي العشرين من
أكتوبر عام ١٧٩٤ كتب شيلر الى جوته يقول : " وسوف تجد في هذه
الخطابات ضرورة ذاتك ، كان يتعين على أن أخط بسور اسمك
أسفل منها ، لولا أنني لا أحب فكرة الاقتتات على مدارك القراء من ذوي
التفكير ، فهو أمر لن يخطئه كل من يمكنك تقدير حكمه واحترام رأيه ،
وذلك لعلمي بأننى قد أحدث الفهم وصورته بأمانه كافية " . (ترجم النص
الانجليزى) .

الخطاب العاشر

وهكذا أراك متفقا معى فى رأى حول هذا الأمر، وأن مضمونات خطابانى السابقة قد صادقت لديك اقتناعا بأن من الممكن للإنسان أن يجنب بعيدا عن غايته وقصده من طريقين متعارضين، وأن عصرنا إنما يجول ويتحرك فعلا على امتداد هذين الطريقين الزائقين كليهما، وقد وقع - من جهة - فريسة للفظظة والغلظة، وللضعف والعناد من جهة أخرى • ويجب أن يستعاد الى الجادة نأيا عن هذا الخلط والتشوش بعون من الجمال وعن طريقه • ولكن كيف يتسنى لمطية تعهد الجمال وصقله أن تواجه - وفى وقت واحد - هذين الخليين المتعارضين، وأن توحد فى ذاتها بين صفتين متناقضتين؟ أيسمها أن تكبل الطبيعة فى الوحش بالأغلال وتطلقها حرة فى الهجى غير المتحضر؟ أمقدور عطية تعهد الجمال وصقله أن تلجم وتطلق الهجان العنان معا وفى وقت واحد - وإذا هى لم تكن ناجحة فى أن تحتال للأمرين معا، فكيف يكون من القبول عقلا أن نتوقع منها أن تتخفى عن نتيجة على قدر من العظم والأهمية مثل تربية الجنس البشرى وتنقيته ؟

إننا فى الواقع قد نال منا السأم والضجر من اضطرابنا الى الاستماع الى التأكيد الحازم بأن الشعور المنظور بالجمال إنما يهذب من السلوك، على الرغم من عدم ظهور دليل بين يشهد ههنا على كون هذا أمرا لازما وضروريا • إذ أننا نعمل على الخبرة اليومية التى تعلن بشكل عام تقريبا عن اقتران الذوق المهذب المصقول بالوضوح العقلى وحيوية الشعور وحرية السلوك بل وعلو رتبته كذلك، على حين يقرن الذوق الفج عادة بأضداد ذلك كله • ونحن - عن ثقة كافية - نقوم بالاحتكام الى نموذج القوم الأكثر صقلا وثقافة بين أمم العالم القديم ممن بلغ الشعور بالجمال لديهم - فى ذات الوقت - أعلى رقى له، وعلى الطرف المقابل لذلك نضع نموذج القوم الموصوفين بالوحشية الى حد ما والشعوب الموسومة جزئيا بسفة الهمجية وهم أولئك الذين يدفعون غالبا جزاء تبلد الشعور بالجمال لديهم شخصية جافة أو صارمة على كل حال • ومع ذلك فإنه أحيانا ما يترامى لجمهور المفكرين اما أن ينكروا الواقع أو أن يتشككوا بشكل ما فى مصداقية النتائج التى يمكن استنباطها، والاستدلال عليها من الواقع • فهم لا يفكرون على نحو ينطوى على قدر كاف من الخطورة فى تلك الوحشية التى

تجر اللوم والزياة على الشعوب غير المتحضرة، أو أنهم لا ينظرون بشكسل تحببذى تماما الى تلك الرقة وذلك الصقل والتهذيب الذى يوجب مدحا واطرا ٢ فى حق الأوام المتحضرين . وحتى فى العالم القديم قد كان هناك أناس اعتبروا أن من الممكن أن تكون الثقافة الحرة اى شىء ما عدا أن تكون معدومة من بين النعم، فراحوا من ثم يميلون الى حظر دخول فنون الخيال السسى جمهوريتهم *.

وانى لا أتحدث عن أولئك الذين يسيون الالهات الحسن والجمال لا لشىء الا لأنهم لم يقع لهم البتة أن يخبروا فضلهم . اذ كيف كان من الممكن أن تتسنى لقوم لايعرفون للقيمة محكا آخر سوى جهد الاكتساب ونصب التحصيل والنفع الطموس المحسوس - القدرة على تقدير وتقييم فعل التذوق الهادى الرخى الكائن فى الانسان ظاهرا وباطنا، مع القدرة على عدم التعامسى عما للثقافة الحرة من مناقب جوهرية وسط ما لها من مثالب عرضية فالمرس الذى يعوزه امتلاك الشكل يزودى كل حسن فى البيان بحسبانه افسادا، ويحقر من شأن كل كياسة فى الاتصال الاجتماعى بحسبانها ربا، ونفاقا، وينزل من قيمة كل تطف ونبل فى السلوك بحسبانه مبالغة وتكلفا . وهو لا يقوى هو وقبيله على الصفح عن أثير الالهات الحسن والجمال لما يضيفه هذا من روا وبها على كل دائرة ومجال، ولما يحدثه من لفت لجميع الأنظار نحو ما يخطه من تصاميم فى مجال الشئون العامة، ولما يمكن أن يطبعه من روحه كأثر على سائر عصره من خلال ما يكتب ، بينما يبقى من لم يقو على الصفح والقبول - وهو من وقع ضحية للكذ والعنا فى التفاه من الأعمال - غير قادر على أن يغرض ذاته على الانتباه مع كل ما له من علم ومعرفة ، غير قادر على أن يزحزح حجرا واحدا عن موضعه . وبما أنه ليس فى طوقه البتة أن يتعلم من خصمه لطيف السر فى أن يكون المرء ذا قبول ، فلم يبق أمامه من خيار

* واضح أن شيللر يلزم أفلاطون - صاحب الجمهورية - الذى دعا فى الكتاب العاشر الى فرض رقابة صارمة من لدن جهاز الدولة على أنماط الفنون المصرح بها فى الدولة مما عده شيللر نوعا من الاقتتات علىسى الحرية فى الإبداع الفنى (مترجمة النص العربى) .

سوى أن ينمى على الطبيعة البشرية عندها وسوء الطبع فيها فهي التى تجبل
المظهر اكثر من اجلالها للحقيقة .

غير أن ثمة آراء جديرة بالاحترام تنفى ما للجمال من تأثير، وقد درعت
نفسها ضده داخل ما يهول من الحجج استقتها من الخبرة . فهم يقولون " انه
من غير المنكور أنه من الممكن لمفاتيح الشئ الجميل متى أتحت لها الأيدي
البارعة ذات الكفاية أن تعين على تحقيق غايات جديرة بالشأن، الا أن الأمر
لا ينطوى على تناقض تلك المفاتيح مع طبيعتها الجوهرية ان هى ألت السى
أضداد تلك الغايات تماما متى أتحت لها الأيدي الفاسدة ، فتستغل ما لها من
قوة آسرة للنفس فى خدمة عمل آثم وظالم . ذلك لأن ما يلغى الذوق بدقته
انما هو الشكل فقط وليس المضمون ، الأمر الذى يفضى بالنفس فى نهاية
المطاف الى منعطف خطر يعيل بها نحو أن تهمل بالكلفة كل واقع حقيق وأن
تضحى بالحق والأخلاق من أجل مظهر جذاب . ويضيع كل ما للأشياء من
سمو، ويصبح المظهر هو وحده الذى يحدد ما لها من قيمة" . وهم يستطيعون
قائلين: " كم هم كثيرون أولئك الرجال من نوى المواهب والعقول الفذة الذين
جاءوا عن طريق العمل الجاد والنشاط المتقد حاسة وذلك بفعل ما للجمال
من قوة مفرية مغوية ، أو أنهم على الأقل أثروا أن يباشروا العمل والنشاط
بشكل سطحي أو شكلى تماما ! وكما هم كثيرون أولئك الرجال من نوى العقول
الضعيفة الواهنة الذين خاضوا النظام الاجتماعى فى المجتمع من أجل ذلك
السبب وحده ، ذلك لأن المجتمع قد شاء لخيال الشعراء أن يقدم عالما يقع
فيه كل شئ ويسير وفقا لنهج أو نحو مختلف تماما، حيث لايفرض المصروف
قيدا على الفكر، ولا الفن يلجم الطبيعة بلجام العبودية . فما عساه أن يكون
ذلك الحوار الجدلى الجاد الذى لم تنقل فيه الانفعالات حقها من الدراسة
والبحث ، طالما أنها قد عرضت بزهو ولزنها من خلال تصوير الشعراء لها فى
أكثر الألوان بريقا وأشدها تألقا، كما جرت العادة بجعلها صاحبة الغلبة فى
الاعتراك ضد القوانين والواجبات؟ ثم ما الذى جنه المجتمع حقا من حقيقة
أن الجمال يعطى للعلاقات الاجتماعية الآن قوانين أدائها وهى التى كان ينتظم
الاداء فيها فى السابق عن طريق الحق، ومن أن ظاهرا الأشياء هو الذى
يحدد درجة الاحترام والتقدير وهو الأثر الذى كان ينبغي أن يتأسس على
القيمة الباطنة ويلحق بها وحدها؟ حقا اننا الان لنرى ازدهار سائر تلك

القوى والفاعليات ذات الظهور الخارجى الحسن وأنها هى التى تمنح القيمة فى المجتمع، الا أننا نجد - من ناحية أخرى - أن كل اسراف مفتش وان كل رذيلة سائدة انما هى أمور متساوقة مع الظهور الخارجى الجميل " .^٥ حقا أن الامر خلاق بأن يبعثنا على التفكير فى أنه عندما نتأمل مليا فى كل عصر - من عصور التاريخ تقريبا أن الفنون فى ازدهار وأن الذوق الرفيع فى سيادة وانتشار، ساعدت تكون الانسانية فى أفول وانحدار، ولا يعود بوسعها أن تنتج مثالا واحدا يحتذى عندما تكون علو العزلة والانتشار الواسع للثقافة الجمالية بين شعب من الشعوب لم يتلزاما ويتساوقا مع الحرية السياسية والفاعلية القومية ، والسلوك الدمش مع الأخلاق الفاضلة، أو عقل النفس مع صدق السلوك.

فطالما كانت آثينا واسبرطة فى حالة دفاع عن استقلالهما، وطالما كان احترام القانون هو الأساس الذى عليه تقوم دساتيرهما، كان الذوق فجاء، وكان الفن لا يزال فى طور الطفولة، وكان الجمال لا يزال بعيدا عن أن يحكم فى قلوب الرجال ويأمر. صحيح أن فن الشعر كان قد سما وعلا الى قم سامقة ، ولكن على أجنحة من العبقرية الفردية وحدها، ونحن نعلم أن هذا الضرب من العبقرية صنو للبدائية والتوحش، وأنها بصي صو^٦ عرضة لأن يلمع فى قلب ظلام عميم، وبحيث أنه انما يكون شاهدا ضد ذوق عصره أكثر منه شاهدا له أو فى صفه . وفى زمن بركليس^٧ والاسكندر حان أوان العصر الذهبى للفن، كما اتسعت سلطة الذوق عموما أكثر فأكثر، وهنا تكف عن أن تصادف فى بلاد اليونان قوة وحرية فراحت فصاحة اللسان تنزل من قيمة الحق والحقيقة ، والحكمة من فم رجل كسقراط جرت عليه الغضب والادانة وكذلك فعلت الفضيلة فى حياة رجل كفوكيون^٨ Phocion .^٩ ونحن نعلم أن الرومان كانوا قد استفادوا جهد قوتهم فى الحروب الأهلية ، ثم أفسدهم الترف الشرقى

٥ بركليس (٤٩٥-٤٢٩ ق م) ، سياسى وزعيم اثينى، شهدت البلاد فى عهده نهضة شاملة، غير أن طموحاته السياسية أدت بالبلاد الى نكبة كبرى فى حرب البلوبونيز عام ٤٣١ ق م وفى عصره شيدت أجمل التماثيل كما تم بناء البارثينون . (مترجمة النص العربى) .

٦ فوكيون : سياسى وقائد أثينى . ولد حوالى عام ٤٠٢ ق م . تتلمذ على يد أفلاطون ، حكم عليه المجلس الوطنى فى أثينا بالموت عام ٣١٨ ق م . (مترجمة النص العربى) .

فوهن العزم منهم ، لينحنوا أمام نير حاكم ظافر ، وذلك قبل أن نرى الفن
 الاتريقى وهو يحقق الغلبة على صلابة الطبع فيهم . وأيضا فان نور التحضر
 والثقافة لم يبرز فجره بين العرب الا بعد أن تراخت عزيمة الروح المحاربة
 لديهم وكان ذلك فى ظل حكم العباسيين " كما لم يكشف الفن الجميل عن نفسه
 فى ايطاليا الحديثة الا بعد أن تفشخت عرى التحالف الكبير لمقاطععات لبارديا ،
 اذ كانت فلورنسا قد خضعت لحكم آل مديتشى ، كما كان الشعور بالاستقلالية
 قد أخلى مكانه فى سائر تلك المدن المقدامة لنوع من الاستسلام المخزى العقيد
 ويكاد أن يكون من نافلة القول ايراد المزيد من الأمثلة لأتم حديثه ازيد
 صقلها الفكرى والغنى طرديا بزيادة أفول شمس استقلالها . واننا لنجد أينما
 أجالنا البصر فى جنبات العالم القديم أن حاسة الذوق والشعور بالحرية يسروغ
 الواحد منها من الآخر ، ولا يقيم الجمال دعائم صرحه الا على أنقاض صروح
 قوى البطولة وأشلاء ملكات العنف .

ومع ذلك فان قوة البنية الأخلاقية هذه — والتي عادة ما تكون السعير
 أو الثمن الذى يدفع فى سبيل الحصول على الثقافة الجمالية — انما هى بعينها
 أقوى مصدر لكل ما هو عظيم فى الانسان ورائع ، وليس من مزلة أخرى — مها
 بلغت عظمتها — أن تعوى عن نقصانها أو غيابها . ولكن اذا ما نحن وقفنا عند
 حدود ما قد علمتنا الخبرة أو التجربة الحية اياه فيما يتعلق بما للجمال من
 تأثير ، فيقينا أننا لن نقوى كثيرا على تطوير وتعديل تلك المشاعر والأحاسيس
 التى من شأنها أن تمثل خطرا جسيما على التمتع الانسانى الحق ، كما أنه
 سوف يتعين علينا أن نفصل الاستغناء عن القوة العاطفة للجمال — بما
 ينطوى عليه ذلك من مخاطرة الخشونة والقساوة — على أن نرى أنفسنا — مع كل
 ما للمقل الفكرى والفنى من مزايا — وقد أسلمنا قباينا لتأثير الجمال العوهن
 للقوى . ولكن ربما لا تكون الخبرة أو التجربة الحية منصة القضاء التى تنتظر
 أمامها قضية كذلك ، كما أن علينا فى البداية وقبل أن نخول لشهادتها أى
 وزن أو اعتبار أن نقرر — بما لا يرقى اليه شك — أن هذا الذى نتحدث
 عنه هو نفس الجمال وفاته التى تنتهى هذه الأمثلة شواهد ضده . غير أنه لبيدو
 أن هذا الأمر انما يفترق تصورا للجمال له صدر آخر غير الخبرة المعاشية ،
 طالما أن علينا أن نكتشف بعون من هذا التصور أو المفهوم ما اذا كان الذى
 تنمته الخبرة المعاشة بأنه جميل حقيقا بهذا الوصف .

ومن الممكن لهذا المفهوم العقلي المحض للجمال — فى حالة ما انا قدر لمثل هذا المفهوم أن يخلى به أو يتم إبراده — أن يستقى ولكن ليس من مثل واقعى — ومع ذلك فإنه هو نفسه الذى يقوم بعملية تصويب وتوجيه لكل حكم نقوم بإصداره عن كل مثل أو نموذج قائم فى الواقع ، ومن ثم كان يجب البحث عنه على امتداد درب التجريد، كما ان استنباطه أمر جائز ولكن فقط — من الامكانية المتاحة لطبيعة هى فى وقت واحد حسية وعقلية معاً ، وفى كلمة واحدة نقول انه لابد من تقديم الجمال وأبدائه بوصفه العلة الشارطة الضرورية للانسانية . وعلينا بالتالى أن نرقى الآن الى التصور الخالى للانسانية ، وبما أن الخبرة المعاشة لا تظهرنا الا على حالات وأوضاع منعزلة لموجودات بشرية فردية ، لا الانسانية ككل ، لذا يتعين علينا أن نسعى الى اكتشاف المطلق والدائم فى تلك المظاهر أو التجليات الفردية والمتغيرة للموجودات البشرية ، ثم نسعى عن طريق نفى واستبعاد سائر العوائق العارضة الى الامسك بالشروط التى لاغنى عنها لوجودهم . ومن المؤكد أن هذا النهج الترانسندنتالى سوف ينسحب بنا لفترة من دائرة عالم الظواهر المألوفة ومن الوجود الحسى للأشياء ، لنبقى على أرض المفاهيم المجردة الخالصة ، لكننا مع ذلك كلله نسعى جاهدين من أجل أساس ثابت متين للمعرفة ، ليس لشيء أن يبرزه أبداً ، وأما هو "لا" الذين لا يركبون متن المغامرة خارج دائرة عالم الواقع الفعلى فلن يمسكون بالحقيقة أبداً .

الخطاب الحادي عشر

عندما يعلو التجريد ويتعاضد في الارتفاع بأقصى ما في الامكان ، فانه يصل الى مفهومين نهائيين ، يتمين عليه ايلاف السير عندهما والادراك الواعى لحدوده القصوى . فهو يميز في الانسان شيئا يثبت ويدوم وشيئا يعتريه التغير والتبدل باستمرار . وهو يطلق على ما هو ثابت ودائم اسم " الشخصية الذاتية " Person للانسان ، كما يطلق على ما هو متغير متبدل اسم "الظرف الموضعى" : Condition

والشخصية الذاتية والظرف الموضعى - أى الذات ومحدداتها - وهما ما نفكر فيها على أنها شئ واحد بعينه لدى الوجود المطلق اللامتناهى ، هما فى الوجود المتناهى اثنان على الدوام . وعلى طول استمرار الشخصية الذاتية وثباتها يكون الظرف الموضعى فى تغير وتبدل ، على حين تبقى الشخصية الذاتية على ثباتها الدائم عبر كل تغير يعترى الظرف الموضعى . فنحن ننتقل من راحة الى نشاط ، ومن حب الى لا سبالة ، ومن موافقة الى مخالفة ، غير أن نواتنا تبقى موجودة على الدوام هى هى ، وأما ما يصدر عن نواتنا فانه يبقى فى الحال من الزمن . وفى الذات الشخصية للمطلق اللامتناهى - وفيها وحدها دون سواها - تدوم سائر الشروط المحددة وتبقى ثابتة جنباً الى جنب مع الشخصية الذاتية ، وذلك بالنظر لكون هذه الشروط المحددة فائضة من الذات . فالألوهية هى ذلك كله ، وهى ليست ما هى تماماً الا لأنها كذلك ، ومن ثم يكون كل شئ الى خلود وذلك لأنه خالد .

أما عن الذات الشخصية والظرف الموضعى بالنسبة للانسان ، فنظراً لأنه موجود متناهى فانها فيه متمايزان الواحد عن الآخر ، فلا يستطيع استنباط الظرف أو الشرط الموضعى من الشخصية الذاتية ولا الشخصية الذاتية من الظرف أو الشرط الموضعى . فعلى الفرض الأخير يتعين على الشخصية الذاتية أن تتغير وتتبدل ، وعلى الفرض الأول يكون الثبات والدوام واجباً للظرف الموضعى ، وهكذا فانه بموجب كل من الفرضين اما أن نكف الهوية الشخصية عن الوجود أو أن ينعدم التناهى . اننا انما نوجد لا لأننا نفكر

ونريد، اننا نوجد لاننا نوجد، واننا نشعر ونفكر ونريد لأن ثمة الى جانب
ذواتنا يوجد شيء آخر.

ويعتبر - اذن - على الشخصية الذاتية أن تكون أساس ذاتها، ذلك
لأن الثبات لا يمكن أن يصدر عن التغير، ومن ثم فاننا نجد أن لدينا -
في المقام الأول - فكرة الوجود المطلق المعتمد على ذاته، أي بعـبارة
أخرى اننا نجد لدينا فكرة عن الحرية - على حين يعتبر على الطرف أو الشرط
الموضعي أن يكون له أساس، وذلك بالنظر الى أنه لا يوجد من خلال الشخصية
الذاتية ولا مضمناً فيها، ومن ثم لا يكون مطلقاً، إذ لابد له أن يكون ناتجاً
عن غيره أو شئ لغيره، وهكذا يكون لدينا - في المقام الثاني - المسوغ
لكل وجود تابع أو لكل صيرورة، أي يكون لدينا مسوغ للزمان - فان القضية
التي تقول " ان الزمن هو شرط كل صيرورة " هي قضية متطابقة، ذلك
لأنها انما تقر فقط أن الناتج هو الشرط اللازم لشيء ما أخذ في التحمل.

ولا يمكن للشخصية الذاتية التي تنبئ من خلال الآن المستمرة
دوماً - ومن خلال تلك الآن دون سواها -، أن تكون موضوعاً للصيرورة،
ولا يمكن أن يكون لها بداية في الزمان، بل على العكس - ان على الزمن
أن يستمد منها بدايته، ذلك لأنه لابد من شيء ثابت يتشكل أساساً أو قاعدة
للتغير. وانا كان للتغير أن يتبدى أو يلوح فاذ ذلك يلزم وجود ما يتغير،
واذن لا يمكن لهذا الذي يتغير أن يكون هو نفسه تغيراً. فعندما نقول
ان الزهرة تبني وتنبئ، فاننا نجعل من الزهرة ذلك الشيء الذي يستمر
ثابتاً خلال كل ما يطرأ على الشكل من تغير وتبدل، ولك أن تقول أننا
نضفي على الزهرة هوية شخصية يتجلى على صفحتها هذان الطرفان كلاهما .
ولا اعتراف على أن على الانسان أن يكون في البداية موضوعاً للصيرورة، وذلك
لأن الانسان ليس في عومه مجرد شخصية ذاتية وحسب بل انه شخصية
ذاتية قائمة أو كائنة في ظرف موضعي معين. بيد أن كل ظرف موضعي وكل
حالة محددة معينة انما تنشأ في الزمان، ومن ثم فانه يعتبر على الانسان
من حيث هو ظاهرة فيزيائية Phenomenon أن تكون
له بداية، وان كان ما فيه من فكر خالي فهو سرمدى خالد. وما كان من

الممكن للإنسان دون زمان - أو قل دون صيرورته زمانا - أن يكون وجودا محددا، ولكانت هويته الشخصية فى مرتبة الوجود بالقوة يقينا، وليس فى مرتبة الوجود بالفعل . فمن خلال ما يحدث فى الزمن من تتابع للأدراكات الحسية - وعن هذا الطريق وحده - يكون للأنثا المستمرة أن تتبدى بذاتها .

وفى البداية اذن يجب أن يتم ادراك موضوع النشاط أو مجال الفاعلية أو الواقع الذى يخلقه الفكر الأعلى مقاما من ذاته بفعل الانسان، وهو يدركه فعلا من خلال توسط الادراك الحسى كشئ يوجد فى المكان خارج ذاتــه وكشئ متغير فى الزمان داخل ذاته . وتتزامن هذه للعادة المتغيرة الكامنة فيه مع ما له من أنا لا تعرف التغير ألبيته - وعلى ما له من طبيعة عاقلة أن تصف له القاعدة التى بها يبقى هو ما هو على الدوام خلال كل تغير ، وأن يحيل كل ادراك حسى الى خبرة - أى الى وحدة معرفية متكاملة - ، وأن يجعل من كل تجل له فى الزمان قانونا للزمن كله . فالمرء من حيث هو يتغير هو يوجد ، كما أن المرء من حيث هو باق فى ثبات لا يقبل التغير هو يوجد . فالانسان منظورا اليه فى تمامه وكماله انما يكون - طبقا لذلك - الوحدة الدائمة التى تبقى أبدا هى هى وسط مد وجزر التغير .

ومع أنه لا يمكن أن تجوز الصيرورة فى حق موجود لا متناه أو اله ، إلا أنه من المؤكد أنه انما يجب علينا أن نسبى اسم الالهية أى ميل أو نزوع يكون لعمله اللامتناهى الخاصية الملائمة للالهية، وهى التحقق المطلق للكلية أو القدرة (بمعنى التحقق الفعلى لكل ما هو ممكن) والوحدة المتكاملة المطلقة للتجلي والظهور (بمعنى الوجود الضرورى لكل ما هو واقعى) . فما لا جدال فيه أن الانسان ينطوى فى ذاته على الالهية كوجود بالقوة أو بالامكانية ، فالسبيل العوصل الى الالهية - ان جاز لنا أن نسمى سبيلا أو طريقا فذلك الذى أبدا لا يبلغ بالسائرين عليه الى منتهى - مفتوح أمامه فى أحاسيسه ومشاعره .

ان الهوية الشخصية للإنسان - منظورا إليها فى ذاتها فقط وبمعزل عن العادة الحسية بأسرها - ما هى إلا امكان لتعبير محتمل لا متناهى ، وطالما كان الانسان لا يحمل فكره ولا أحاسيسه فهو لاشئ سوى صيغة بلا مضمون

وقابلية جوفاء، أما تلكة الحس في الانسان - منظورا اليها في ذاتها فقط وبمعزل عن سائر ما للعقل من نشاط تلقائي - فانها لا يمكنها أن تفعل شيئا أكثر من جعل المرء مضمونا ماديا - اذ أن المرء بدون هذا المضمون المادي انما يكون مجرد صيغة فارغة - الا أنها لا توحد بين الانسان والمادة . واما الممرء يدرك ويرغب ويفعل ، مادرا في ذلك كله عن مجرد الميل الفطري ، فانه يظل لا شيء سوى أن يكون جرما أرضيا أو "عالم" World ، شريطة أن نفهم هذا المصطلح على أنه مجرد ما للزمن من محتوى او مضمون بلا شكل أو صورة . ففي الواقع لاشيء غير تلكة الحس في الانسان تحول ما له من أهلية أو كفاءة أو قدرة الى قوة فاعلة ، ولكن لاشيء غير الهوية الشخصية للانسان ما يجعل من عمل المرء تعبيرا عن ذاته حقا . لذلك يتمين على المرء أن يخلق على مضمونه المادي صورة أو شكلا لكي لا يكون مجرد عالم أو طبيعة مادية ، كما يتمين على المرء أن يحقق بالفعل ذلك الذي ينطوى عليه داخل ذاتها بالقوة ، وذلك لكي لا يكون المرء مجرد صيغة فارغة من المضمون . ويحقق الانسان الشكل أو الصورة عندما يخلق الزمن ، ويواجه الثبات بالتغير ، ووحدة الانا الخالدة فيه بما في العالم من تنوع ، كما أن المرء يضفي على المادة شكلا أو صورة عندما يشرع في ابطال الزمن ، أي عندما يؤكد على الثبات داخل التغير ، ويخضع ما في العالم من تنوع واختلاف لوحدة الانا فيه .

ومن هنا يلح على الانسان داعيان مختلفان ، هما القانونان الأساسيان لطبيعة الحسية العقلية . يؤكد أولهما على الواقعية المطلقة ، وبموجبه يكون على المرء أن يحول كل ما هو مجرد شكل أو صيغة فارغة الى عالم مادي ، وأن يحقق سائر ما له من امكانيات ، أما ثاني القانونين فانه يؤكد على الصورية المطلقة ، وبموجبه يكون على المرء أن يجتث من ذاته كل ما هو مجرد عالم مادي ، ويبعث نوطا من التجانس والنظام في كل ما للعالم من تغير وتحولات ، فعلى المرء - بعبارة أخرى - أن يحيل ظاهر كل شيء الى باطن ، وأن يهب الشكل أو الصورة لكل شيء خارجي . وكلا المعنيين - منظورا اليهما في أعلى درجات تحققهما - يعونان بنا الى مفهوم الالهوية وهو ذلك المفهوم الذي كمت قد بدأت منه .

الخطاب الثانى عشر

وللقيام بانجاز هذه المهمة المزدوجة - مهمة أن نستحضر الى الواقع ماهو ضرورى كامن فينا ، واخضاع ما هو واقعى قائم خارجنا لقانون الضرورة - ننقل الدفع على ذلك من قوتين متخالفتين ، وهما يلائهما تماما أن يوصفا بأنهما قوى دافعة Impulses لأنها تحملانا حملا على ادراك موضوعهما . وأولى هاتين القوتين الدافعتين - وهى تلك التى سأطلق عليها اسم " القوة الحسية " - فهى تنشأ عن الوجود المادى أو الفيزيائى للانسان أو قل انها تنشأ عن الطبيعة المادية أو الحسية فيه ، وهذه القوة معنية بوضع الانسان فى حدود الزمان والعمل على احواله الى موضوع مادى ، دون أن تخلع عليه مادة ، وذلك نظرا لان هذا العمل من اختصاص ما تؤديه الشخصية الذاتية من نشاط ابداعى حر ، وهو النشاط الذى تتلقاه المادة عن الذات الدائمة الثبات وتميزه . وانى هنا لا أقصد بالمادة شيئا آخر غير التغير أو التبديل ، أوعالم الواقع الذى يقع فى الزمان ، ومن ثم فان هذه القوة الحسية تتطلب ضرورة أن يكون ثمة تغير ، وضرورة أن يكون للزمان محتوى . ويسمى هذا الشرط الخامى بمجرد الزمن ذى المحتوى احساسا Sensation وهو الذى من خلاله وحده يعلن الوجود الفيزيائى او المادى عن نفسه .

وبما أن كل شئ فى الزمان انما يأتى فى تتابع أو تعاقب ، لذا تنشأ الحقيقة القائلة بأن وجود شئ معناه استبعاد او اقضاء كل شئ آخر . فنحن عندما نقوم بطرق وتر على آلة من الآلات فان ما يكون مدركا لنا من بين سائر الاوتار القادرة على التعبير والانا هو هذا الوتر وحده دون سواه ، وعندما يكون المرء بصدد ادراك ما هو حاضر فان نزوعه بكل ما له من دائرة امكان غير محدودة انما يكون مقيدا الى هذا الضرب من الوجود قاصرا عليه . وهكذا فانه كلما أخذت هذه القوة الدافعة تباشر عملها بشكل استيعادى أو قصرى فانه توجد بالضرورة أعلى درجة من التحديد والاقتصار ، وفى هذه الحالة لا يكون الانسان سوى مجموعة متكاملة من كم أو مقدار ، انه يكون لحظة من الزمان امتلاّت بضمون - أو بالآخرى انه لا يكون ، ذلك لأن هويته الشخصية تكون فى حال من التعطل والكسوف طالما أن المتحكم فيه هو الادراك

الحسى وطالما أن الزمن يدور به بدورانه . (١)

ويمتد مجال هذه القوة الدافعة الحسية امتدادا متساوفا مع ما للانسان من تناهى ومحدودية ، وكما لا تظهر كل صورة الا فى مادة ما ، كذلك لا يظهر كل ماهو مطلق الا من خلال وسط من التعينات أو التحددات ، وهذا الوسط هو بالطبع القوة الدافعة الحسية التى تضرب الظاهرة الفيزيائية البشرية بجنورها فيها الى أبعد مدى .

ولكن على الرغم من أن هذا وحده ما يحرك الامكانات البشرية وبطورها ، فان هذا وحده هو ما يجعل كمال البشرية أمرا مستحيلا . اذ أنه يقيد الروح الصاعدة المناضلة الى عالم الحسى بقيود لا يمكن كسرها ، كما أنه يستدعى التجريد ويعود به من أكثر شطحاته حرية فى اللامتناهى الى حدود الواقع الحاضر . صحيح أنه يمكن للفكر أن يروغ من ذلك للحظة ، كما أنه يكون بمقدور الارادة القوية أن تعارنى وبنجاح ما لذلك الوضع من متطلبات وضغوطات ولكن بمجرد ما تبدى الطبيعة صدودا ورفضاً تعود الى الطالبة باستعادة مسا لها من حقوق ، وتضغط من أجل واقعية الوجود ، ومن أجل شئ من المحتوى فى ما تقوم به من ادراكات حسية ومن أجل مقصد أو هدف تتطوى عليه أفعالنا .

أما ثانى هاتين القوتين الدافعتين ، وهى التى يمكن أن نطلق عليها

(١) تلك لغة الحياة اليومية تعبيرا غاية فى التوفيق تعبر به عن هذه الحالة التى تغيب فيها الذات تحت سطوة الادراك الحسى ، وهو التعبير القائل " ان المرء ليتنحى عن ذاته " - وهو يعنى أن يكون المرء خارجا عن أناته . وعلى الرغم من أن هذه العبارة لاترد الا عندما يصبح الادراك الحسى اغمالا ، كما يصبح الظرف الموضعى قابلا للملاحظة أكثر بسبب دوامه لفترة اطول ، الا أن كل امرئ انما يكون متنحيا عن ذاته بالقدر الذى يكون فيه فى حالة ادراك . وتسمى حالة الرجوع من هذا الوضع الى امتلاك الذات مرة أخرى - وهو تعبير صائب تماما - "عود المرء الى ذاته" - بمعنى أن يرتد المرء راجعا الى أناته ، ارساء لدعائم الهوية الشخصية من جديد . ونحن لا نقول عن المرء الذى يسقط مفشيا عليه انه "يتنحى عن ذاته" بل انه فاقد لذاته - بمعنى أنه حرم من اناته ، طالما أنه لم يعد البتة قائما فيه . ومن هنا فان المرء الذى يثوب الى وعيه من اغماؤه المت به انما يكون ذاته فقط مرة أخرى ، وهو الامر الذى يتطلب تماما مع حالة كونه متنحيا عن ذاته . (شيللم) .

اسم "القوة الدافعة الصورية" ، فهي انما تنشأ عما للانسان من وجود مطلق
 اوتنشأ عما له من طبيعة عقلية، وهي تجاهد في سبيل أن يتبوأ الانسان
 مقعده من الحرية، وأن تدخل النظام والوحدة المتناغمة على التنوع والتباين
 الذي في ظهوره وتجليه، وأن تحفظ عليه شخصيته الذاتية خلال كل ما يطرأ
 على الظروف من تغير. فيما أن هذه الشخصية الذاتية - من حيث كونها
 وحدة مطلقة غير قابلة للقسمه - لايمكنها ألينة أن تختلف مع ذاتها
 أو تضاد ذاتها، وذلك طالما نحن ما نحن على مدى الأبدية والخلود، ولايمكن
 لتلك القوة الدافعة التي تدعم الهوية الشخصية وتؤكدها أن يكون لها من مطلب
 آخر سوى ما يتعين طلبه بالنظر الى كل أبدية، فهي اذن تقرر للأبد كما
 تقرر للحظة الانية، كما أنها تقضى على اللحظة الآنية بما تقضى به علىالأبد.
 ومن ثم فهي تحيط بسلسلة الزمن جميعها، فهي - بقدر ما يجوزالتعبير -
 تلغى الزمن والتغير، وهي تنشد أن يكون الواقعي ضروريا وخالدا، وأن يكون
 الخالد والضروري واقعيا، انها - بعبارة أخرى - ترمى الى الحقيقة والمواب.

فاذا كانت القوة الدافعة الأولى (أى الحسية) تقوم فقط بعملية
 تزويد بالحالات والأمثلة الواقعية ، فان القوة الدافعة الأخرى (أى الصورية)
 تعطى القوانين : وهي قوانين كل حكم حينما يكون الأمر متعلقا بالمعرفة،
 وقوانين لكل ارادة حين يكون الأمر أمر فعل أو سلوك . وسوا" أكا ندرك
 موضوعا ونضفى على ما بداخلنا من حالة ذاتية صدقا موضوعيا، أو كما نسلـك
 عن علم ومعرفة جاعلين من شئ موضوعي المبدأ المحدد لما نحن عليه من
 وضع أو حالة، ففي كل من الحالتين فاننا انما ننترع هذا الوضع او نلـسـك
 الحالة أو ذلك الظرف الموضوعي بعيدا عن سلطان الزمن ثم نضفى عليه سمة
 الحقيقة الواقعية لكل الناس وكل الأزمنة - أى نضفى عليه الكلية والضرورة،
 فالاحساس يستطيع فقط أن يقرر أن هذا الأمر يصدق بالنسبة لهذا الشخصى
 وفي هذه اللحظة من الزمان ، وقد تأتى لحظة أخرى يقوم فيها شخص آخر
 بالتراجع عما هو موضع اعتقاد وتأكيد من جانب الاحساس الحالى . ولكن عندما
 ينطق الفكر بحكمه ولو لمرة واحدة، أن الأمر يكون كذلك فهو يقرر على نحو
 دائم والى الأبد، وذلك لأن الهوية الشخصية ذاتها تكفل صحة حكمه وصدقه،
 وهي تلك الهوية الشخصية التي تأبى كل تغير وتتحداه . أما الميل او الهوى

فانه يستطيع أن يقرر فقط أن هذا الأمر يصلح لشخصك كغرد ولما أنت فيه من حاجة راهنة ، الا أن ما لك من شخصية فردية وما أنت عليه من حاجة راهنة هي كلها أمور صائرة الى زوال بفعل التغيير، وما ترغب فيه الان بالحاج سوف يأتي يوم يصبح فيه موضوعا لمقتك و نفورك . ولكن عندما يقرر الشعور الأخلاقي أن هذا الأمر سوف يكون، فانه انما يقرر ما يقرر على نحو دائم وإلى الابد — فأنت عندما تسلم بصحة الحق لأنه حق وعندما تطبق العدل لأنه عدل ، فانك تكون بذلك قد احلت الواقعة الواحدة الى قانون لكل الوقائع، وتكون قد عاملت اللحظة الواحدة من حياتك وكأنها الأبد كله .

ومن ثم فانه عندما تمسك القوة الدافعة المورية بزام الأمر وتحكم وتسود، وعندما ينشط في داخلنا الباعث المطلق الخالي، فثمة اذن الوجود في أقصى درجات امتداده واتساعه ، وتختفى كل العوائق وتتلشى كل الحدود ، ويكون الانسان قد سما من كونه وحدة من مقدار او كم قيده اليه الحس المعوز ، الى وحدة من الفكر أوالمثال يحيط بمملكة الظواهر قاطبة، وبموجب هذا الاجزاء لا نعود في الزمان أبدا، وانما يكون الزمان — بكل ما له من تتابع كامل ولا محدود — ناويا فينا، فلا نعود ألبته أفرادا، بل سلاله نوعية، وما لجميع الأنفس من حكم انما يأخذ التعبير عنه من ذاتنا، وما يقع عليه اختيار كل الأفتدة اما يجد مثاله فيما نأتيه من فعل .

الخطاب الثالث عشر

ومنذ الوهلة الأولى لا يبدو أن ثمة شيئاً بيدي مزيدا من التناقضى الذاتي أكثر مما تبديه توجهات القوتين الدافعتين ، فاحداهما تقصد الى التفسير والآخرى تنزع الى الثبات . ومع ذلك فان هاتين القوتين الدافعتين هما معا اللتان تستفرقان فكرة الانسانية وتشملانها ، وأن ما من شأنه أن يجمع ويوفق ما بين هاتين القوتين - أى القول بقوة دافعة أساسية ثالثة - هو قول بفكرة غير مقبولة تماما . فكيف لنا إذن أن نستعيد وحدة الطبيعة البشرية التى يبدو أنها قد دمرت تماما من جراء هذا التعارض الأسمى والجذرى ؟

صحيح أن توجهات هاتين القوتين تناقضى فيها الواحدة الأخرى ، ولكن - وهذا هو الأمر الذى يجدر التنبه له - انها لا تتناقضان أو تتعارضان بشأن موضوعات واحدة بذاتها ، ومن ثم فان الأشياء التى لا تتلقى معا لا يمكن أن تتصادم معا . فالقوة الدافعة الحسية انما تشدد التفسير حقا ، غير أن هذا لا ينسحب فعلا على الشخصية الذاتية ولايمتد اليها ولا الى مجالها ، ففى المبادئ ليس ثمة من التفسير شيء . أما القوة الدافعة الصورية فانها تقصد الى الوحدة والثبات - غير أن هذا أمر لا يقتضى أن يكون الظرف الموضوعى ثابتا قارا شأن ما عليه حال الشخصية الذاتية ، أو ضرورة أن تكون للاحاساس هوية ناتية . فهما - اذن - ليستا متعارضتين بالتبادل بحكم الطبيعة ، ومع ذلك فانه اذا بدا أنهما متعارضتان ، فانها قد صارا كذلك فقط بفعل انتهاك ارادى للطبيعة ، وبفعل سوء فهم لهما وخلط لمجاليهما (١)

(١) هب أننا أقررنا التنافر أو التضاد المبدئى - ومن ثم الضرورى - بين القوتين الدافعتين ، فلن يوجد حقا من سبيل آخر للحفاظ على الوحدة فى الانسان غير أن يكون ذلك بخضوع القوة الدافعة الحسية خضوعا تاما للقوة العقلية . غير أن النتيجة الوحيدة المتحصلة عن ذلك هى مجرد التماثل وليس التألف ، ويبقى الانسان قسما موزعا للأبد . حقا قد يتعين الخضوع ويجب ، الا أنه من اللازم ان يكون خضوعا متبادلا ، ذلك لأنه على الرغم من أن الحدود لا يمكن لها ألتمسة أن تعين المطلق أو تشرع له - بمعنى أنه لا يمكن للحرية أبدا =

وتقع على عاتق الثقافة مهمة مراقبة هاتين القوتين الدافعتين ، وتأمين حدود الواحدة والأخرى ، فالثقافة — اذن — مسئولة عن اقامة ميزان العدل بالتساوي

= أن تكون معتمدة على الزمن أو متوقفة عليه — فمن المؤكد كذلك أن المطلق لا يستطيع أبدا أن يعين الحدود بذاته ، فلا يمكن للظروف الموضوعية القائمة في الزمان أن تكون معتمدة على الحرية أو متوقفة عليها . فكلما المبدأين — اذن وفي وقت واحد — بينهما خضوع متبادل وتناظر في الأهمية — بمعنى أنها يؤثر الواحد منهما في الآخر ويتأثر به فلا مادة بدون صورة ، ولا صورة بدون مادة - (واننا لنجد فكرة التأثير المتبادل هذه وما لها من أهمية تامة ، مبسطة على نحو رائع في كتاب فخته " أساس النظرية الكلية للعلم " المنشور بليبزغ عام ١٧٩٤) .

فنحن — باعتراف الجميع — لا نعرف الكيفية التي تسير عليها الحال بالنسبة للهوية الشخصية في عالم المثل والأفكار ، الا أننا على علم أكيد بأنه لاقدرة للهوية الشخصية على تجلية ذاتها في عالم الزمان دون اللجوء الى العادة ، ان في عالم الزمان سوف يكون للعادة مايجعلها تحيىن أو تحدد ليس فقط الصورة الأساسية

بل وكذلك الصورة المعاصرة Alongside Form وشكل مستقل عن الذات ، وكما يبدو أن من الضروري ألا يقرر الحس شيئا في ملكة العقل ، فكل ذلك من الضروري أيضا ألا يتجبر العقل على تقرير أى شئ في ملكة الحس ، ونحن عندما نعين لأى منها حدوده المخلوه له فاننا نستبعد بالفعل ذاته الآخر ونمنعه عن الأول ، فنمنع بذلك لكل منهما حدا ومجالا لا يمكن له تجاوزه الا بالحق الضرر بكليهما .

ونحن في فلسفة ذات طابع ترانسندنتالى — حيث يتوقف كل شئ على تفرغ الشكل من المضمون والحفاظ على براءة كل ما هو ضروري من كل ما هو عرضي أو اعتاقى — نصبح معتادين أيضا على أن ننظر الى العادة ببساطة على أنها عائق ، وأن نتصور أن ملكة الحس معارضة بالضرورة لملكة العقل لأنها تقطع علينا الطريق في هذه التقلبة بالذات حقا ان مثل هذا الضرب من التفكير ليس بالتأكيد في روح المذهب الكانطى ، الا أنه من الممكن تماما أن يكون موجودا قائما فى المعنى الحرفى للمذهب . (شيلر) .

لكننا القوتين ، فعليها ألا تشد فقط من أر القوة اندافعة العقلية ضد الحسية ، بل وعليها أيضا أن تدعم الأخيرة فى مواجهة الأولى . ومن ثم يكون عمل الثقافة عملا مزدوجا : فعليها - أولا - أن تؤمن ملكة الحس فى مواجهة تعدديات الحرية وتجاوزاتها ، وعليها - ثانيا - أن تؤمن الهوية الشخصية ضد قوة الحس أو الاحساس . وتحقق الثقافة المهمة الأولى عن طريق صقل ملكة الشعور أو الاحساس والعمل على تهذيبها ، وتحقق المهمة الأخرى عن طريق صقل ملكة العقل وتمهدها بالرعاية .

وبما أن العالم المادى هو شئ له امتداد فى الزمان ، كما أنه شئ ما فتي ، فى تغير ، لذا سوف يتعين أن يكون كمال تلك القوة أو القدرة التى تصل الانسان بالعالم المادى ، على أعلى درجة ممكنة من القابلية للتغير والقدرة على الامتداد . وبما أن الهوية الشخصية هى العنصر الثابت الدائم فى دنيا التنوع والتغير والاختلاف ، لذا فسوف يتعين أن يكون كمال تلك القوة أو القدرة التى عليها أن تجابه التغير وتعارضه ، على أعلى درجة ممكنة من الاستقلال والقوة . وكلما كان صقل القدرة الحسية يتم بتعدد للاشكال أكثر ، كلما كانت أكثر قابلية للتغير والتنوع ، وكلما كانت الساحة التى تبديها عن عالم الظواهر أكبر ، كلما كان ما يدركه الانسان عن العالم أكثر وما يطرره من الامكانيات القائمة فى ذاته أكبر وكانت القوة والعمق اللذان تحققهما الذات أعظم ، وكلما كان قدر الحرية المتحصل للعقل أعظم كلما كان ما يحيط به الانسان من العالم أكبر وما يخلقه من ذاته من صورة أو شكل أعظم . وهكذا فان ثقافة الانسان سوف تكون موطنة من شيئين : الأول ، العمل على تزويد الملكة الحاسة بأكثر مصادر المعلومات عن العالمتنوعا ، والقيام بدفع السلبية عن الشعور الى أبعد مدى ، والثانى ، تأمين أكبر قدر ممكن من الاستقلال عن الملكة الحاسة للملكة الفاعلة للتحديد ، والقيام بدفع نشاط العقل وفاقليته الى أقصى حد وأتمه . وعندما يتم لكلنا الخاصيتين أولوصفيين السالفين أن يتحدوا ويندمجما ، فان الانسان سيجمع بين الوجود فى أعظم معانيه خصبا وبين أعلى صور الاعتماد على الذات والحرية ، وبدلا من أن يتخلى عن ذاته للعالم وينغمى فيه سيعمل بالاحرى على أن يجنب العالم - بكل مافيه مما لايتناهى من الظواهر- الى ذاته - ويخضعه لوحدة عقله .

ولكن يوسع الانسان أن يقلب هذا الوضع رأسا على عقب ، فيقصر بذلك في حق مقصوده وغايته على نحو مزدوج . فبوسعه أن يصبغ القوة السلبية ، بمسحة من الشدة والتوكيد المطلوبة للقوة الايجابية ، فيحبط القوة الدافعة والصورية لصالح القوة الدافعة المادية وبواسطتها ، ويحول الملكة المنفعلة الى ملكة فاعلة . أو للانسان أن يخض القوة الايجابية بالشمول وخاصة الانتشار وهي الخاصة الملازمة للقوة السلبية ، فيحبط بذلك القوة الدافعة المادية لحساب القوة الدافعة الصورية وبواسطتها ، فيستبدل الملكة الفاعلة مكان المنفعلة والقابلة . والعمر - في الحالة الأولى - لا يصبح نفسه أبدا ، وفي الحالة الثانية لن يكون أبدا شيئا آخر غير نفسه ، ومن ثم فانه في كلتا الحالتين أبدا لا يكون هنا ولا ذاك ، ومن ثم لا يكون كينونة أو كيانا محددا . Entity (١)

(١) ان ما للحسية المفرطة من تأثير سيء على أفكارنا وأفعالنا أمره سيكون واضحا ببسر وسهولة لكل فرد ، أما ما للعقلانية المفرطة من أثر ضار على معرفتنا وسلوكنا فهو ليس واضحا بهذا القدر ، مع أن مثل هذا التأثير لا يظهر الا في فترات قليلة وعارضة جدا وهو على درجة كبيرة من الأهمية . لذا أرجو الاذن لى بأن أسوه الى مثالين فقط من كم كبير من الأمثلة ذات التعلق بما ذكرت ، وهذان المثالان قد يفيدا فى تصوير الضرر الناجم عن تعدى الفكر والارادة وجورهما على الحس و الإدراك .

ومن الواضح أن أحد الأسباب الرئيسية التى تؤدى بعلومنا الطبيعية الى مثل هذا التقدم البطئ هو ذلك الانتشار الواسع لميل جارف نحو الأحكام الفائية ، فهى - ما ان نستعمل على نحو أساسى وتكوينى - يستعاض فيها بالملكة الفاعلة للتحديد أو بالعاقلة عن الملكة المنفعلة أو الحاسة . فمن الممكن للطبيعة أن تصم أعضاء الحس فىنا بنشاط وتنوع بقدر ما نرغبون وتحبون - غير أن سائر ما للطبيعة من تنوع انما يضيع أو يفقد لدينا ، ذلك لأننا لا نبحث فيها الا عن الشئ الذى قمنا بافتراضه هنالك ، فاننا لانجيز لها أن تتقدم لملاقاتنا من الخارج ، بل ترانا نسعى جاهدين - وعن توق جامع - الى حث العقل على السبق الى الخارج من داخل نواتنا لملاقاتها . فان أفلح امرؤ - على مر القرون - فى الاقتراب من الطبيعة بحواس هادئة خالصة هتوخة ، وقدر له بالتالى أن يلتقى بعدد من الظواهر كان قد فاتنا الانتباه =

.....

= لها فى غمرة تعجلنا ، فان الدهش يتولانا بشدة من أن العبد
العديد من العيون فى نهارساطع كهذا لم يتأت لها أن تلاحظ أى شئ
ان هذا السعى المبسر المتعجل تحقيق التآلف والتناغم من قبل أن
تكون قد لطمنا شتات النغمات المتفصلة التى على التناغم أن يتألف
منها ، وهذا الاستيلاء بالقوة من جانب الملكة العقلية على مجال سلطتها
فيه مشروطة فقط ، - ان هذا وذاك سبب فى عقم الكثير من الفكرين
بخصوص ما للعلم من فائدة عظمى ، فمن الصعب أن تقرر من الذى
أحق عظيم الضرر بعملية توسيعنا للمعرفة : أهى ملكة الحس التى
لا تسمح بالصورة ولا تقدمها ، أم هو العقل الذى لا ينطوى على
محتوى مادى .

ان المرء لا يستطيع أن يقرر بدقة ما اذا كان ما أصاب حبنا لخير
البشرية من اعتلال وفتر هو ناشئ بالاكتر عن عنف الرغبات فىنا
أم عن تطلب المبادئ لدينا ، أم أنه ناشئ بالاكتر عن أنانية الحس
عندنا أم عن أثر العقل فىنا . فلكى نجعل من أنفسنا أناسا متعاونين
مفيدة وإيجابيين ، فانه يكون لزاما على الشعور والشخصية أن يتحدا ،
فما على رهافة الحس الآن تمتزج بحدة الذهن كى يدنا ذلك بالخبرة
وكيف لنا أن نكون - بحذب وإنسانية - عادلين بازا الآخرين ، مالم
تكن مبادئنا جديرة بالشأن ما وسعها ذلك ، فاذا نحن أعوزتنا القدرة
على أن نجعل - بلا تكلف وصدق- من الطبائع الغريبة جزءا من
أنفسنا ، فان المواقف العلائقية الغريبة كقيلة بأن تجعل من المشاعر
الغريبة نصيبا لنا ؟ غير أن هذه القدرة - سوا التى نمتلكها من خلال
التربية والتى نهبطها بأنفسنا - تختنق فىنا بقدر ما نحاول تبديد قوة
الرغبات وتقوية الشخصية بالمبادئ . ذلك لأنه من الصعب أن نظل
مخلصين لمبادئنا وسط كل توقد المشاعر والتهاب الأحاسيس ، فترانسا
نتبنى أكثر الوسائل راحة وتغذية بالعمل على توفير أكبر قدر من الحماية
والتأمين للشخصية وذلك بطم المشاعر أو الاحاسيس ، اذ من المؤكد
أنه لمن الأسر على الإطلاق أن تثبت رابط الجأش هادئا فى مواجهة =

اذن ، فلو كان للقوة الدافعة الحسية أن تصبح الفاعلة للتحييد ، بمعنى أن يكون الحس هو المشرع ، فيقع العالم العادي الهوية الشخصية أو يكتبها ، فان الهوية الشخصية أو الذات تخسر كموضوع للادراك بقدر ما تكسب كقوة . وبمجرد أن يكون الانسان مجرد محتوى للزمن ، فانه لا يكون محتوي على الإطلاق ، كما لا يكون له محتوى أيضا . فظرفه الموضعي وهويته الشخصية

= عدو منزوع السلاح عن أن تسيطر على خصم معنوياته عالية ونشاطه فعال ، وفي هذا الاجراء - اذن - يمكن معظم ما نسميه بعملية تكوين الموجود البشرى ، كما أنها تدل - وبأفضل ماقى للتسمية من معنى - على عملية العقل والتهذيب ، للإنسان من الخارج فحسب ، بل وللانسان من الداخل أيضا . وسوف يكون الانسان الذى سبك معدنه على هذا النحو فى أمان حقا من أن يكون مجرد طبيعة فجأة ، أو أن يكون لها مثل هذا المظهر ، الا أنه سيكون له - فى الوقت ذاته - من مبادئه درعا يحميه ضد كل ما للطبيعة العادية من حس طاع ، وسوف يكون ظاهرا الانسانية قريب المثال منه كباطنها .

واننا لننال من مثال الكمال بأفدح اهانة عندما نستخدمه كأساس لمناصده من حكم على الناس الآخرين ، بكل ما لهذا المثال من صرامة وقسوة ، وفي الحالات التى يتوجب علينا فيها أن نتصرف بما فيه صالحهم فالوضع الأول يفضى الى حساسة مبالغ فيها ، والوضع الثانى يفضى الى القسوة والفتور . واننا بالتاكيد لننتخلى عن واجباتنا الاجتماعية بسهولة غير لائقة وذلك حين نستبدل - عقليا - الانسان الواقعى الذى يحتاج الى عوننا ، بالانسان المثالى الذى ينتظر مده أن يكون قادرا على اعانة ذاته . إن المزج بين أخذ المرء لذاته بالشدة مع رقة الحاشية تجاه الآخرين هو حقا ما يبنى الشخصية الممتازة . ولكن غالبا ما يكون المرء الذى هو رقيق الحاشية تجاه الآخرين رقيقا كذلك تجاه نفسه ، والمرء الذى يأخذ نفسه بالشدة غالبا ما يأخذ الآخرين بالشدة أيضا ، وان أكثر الشخصيات الجديرة بالازدراء هى تلك الشخصية التى تجمع بين اللين تجاه الذات والغلظة تجاه الآخرين . (شيللر)

قد فسدنا معا ، فهما تصوران متلازمان — ذلك لأن التنوع ينطوى على ما يشته ويدوم ، كما أن الواقع المتناهي ينطوى على حقيقة لا متناهية . وعندما تصبح القوة الدافعة الصورية قوة قابلة او منفعة أوحاسة ، أى عندما يستيق الفكر دور الاحساس ويستعانى بالذات عن العالم ، فانها تخسر كذات وكقوة مستقلة بقدر ما تغتصبه لنفسها قسرا من حصة الموضوع المادى ومكانته . وذلك طالما أن الثبات يطوى أعطافه على قدر من التغير ، وأن الحقيقة المطلقة تنطوى على معنى الشروط المحددة لظهورها وتجليها ، وما أن يصبح الانسان مجسرد صورة ، فانه لا تكون له صورة ، وتنوى ذاته وما تحمله من ظرف موضعى . وبايجاز نقول انه بقدر ما يكون المرء غير مستقل ذاتيا فان الحقيقة تكون خارجة ، كما يكون مجرد قوة قابلة منفعة حسية ، وبقدر ما يكون المرء مجرد قوة قابلة فان الحقيقة تنوى داخله ، فيكون قوة مفكرة .

فكلتا القوتين الدافعتين — اثن — تحتاجان الى الكبح والتقييد والقصر والتوسط والاعتدال ، وذلك بقدر ما يتم النظر اليهما على أنها طاقات أو قدرات ، فلا يجوز للأولى منهما أن تنتهك حرمة دنيا التشريع ، كما لا يجوز للآخرى أن تغزو ملكة الحس . غير أن هذا الاعتدال او الوسطية فى عمل القوة الدافعة الحسية يجب ألا يكون ناشئا عن عجز او قصور فيزيائى وتلد فى الإدراكات الحسية وهو الامر الذى لا يستحق — أينما وجد — شيئا غير عدم الاحترام ، فهنا الاعتدال انما يجب أن يكون وليد عمل الحرية ونشاطها صادرا عن الذات ، وهى تلك الذات التى تعمل بما لها من صرامة أخلاقية على التلطيف والتخفيف من الكثافة الحسية ، كما أنها بموجب ما تقوم به مسن ضبط للاندفاعات الحسية تسلب عنها عقها لتوسيعها . فعلى الشخصية الذاتية ان تقرر القيود على الطبع والهوى ، اذ يتعين على الحس أن يرخى قبضته لحساب مزايا العقل وسجاياه دون سواه . أما عن الاعتدال والوسطية فى عمل القوة الدافعة الصورية فيجب — وبدقة — ألا يكون ناشئا عن نقص فى الكفاءة الذهنية وهن فى التفكير والا سيكون ذلك عاملا فى النزول برتبة الانسانية . فعلى القوة الدافعة الصورية أن تجعل من ثراء الإدراكات الحسية مصدرا مجيدا لها ونبعا ثرا تغترف منه ، كما أن على الحس ذاتها أن

يتمسك بحدوده وتخومه وأن يحافظ عليها بقوة ظافرة، وأن يتصدى لمقاومة الهجوم الذى يحلو للعقل أن يشنه عليه من خلال نشاطه الاستيلائسى النفسى.

وباختصار نقول انه لمن اللازم للقوة الدافعة العادية أن تكبح بالهوية الذاتية ، كما يلزم للقوة الدافعة الصورية أن تكبح بالقدرة الحسية ، أو بالطبيعة المادية ، كل فى اطار من حدودها اللائقة بها .

الخطاب الرابع عشر

ها نحن قد وصلنا الآن الى فكرة عن الفعل التأثري المتبادل بين القوتين الدافعتين ، وهو من ذلك النوع الذي يجمل من عمل الواحدة مدعا ومحددا في الوقت نفسه لعمل الأخرى ، فتبلغ كل واحدة منهما أوج تجليها تماما من خلال نشاط الأخرى .

وتجمع الآراء على أن هذه العلاقة التبادلية لكلا القوتين الدافعتين هي مشكلة العقل وهي مشكلة لن يكون في مقدور الانسان حلها تماما الا في اطار من تمام وجوده واكتماله . وهذه هي فكرة انسانية الانسان بأصدق ما في التعبير من معنى ، ومن ثم يكون ثمة شيء لا متناهي يسع المرء أن يقترب منه حيثما أكثر فأكثر في اطار الزمن دون أن يدركه أبدا .

"ويتعين على المرء ألا يجاهد من أجل الشكل او الصورة على حساب الواقع ، ولا أن يجاهد من أجل الواقع على حساب الشكل أو الصورة، وحرى به أن ينشد الوجود المطلق من خلال الوجود المقيد أو المحدد، كما ينشد الوجود المقيد أو المحدد من خلال الوجود المطلق . وعليه أن يتمسك لمواجهة العالم لأنه ذات ، كما أن عليه أن يكون ذاتا لأنه مجابه بعالم . وحتم عليه أن يشعر ويحس لأنه على وعى بذاته ، كما يتحتم عليه أن يعسى ذاته لأنه يشعر ويحس" . وفي الحقيقة انه لا يستطيع أبدا أن يتعلم السلوك وفقا لهذه الفكرة ، ليكون من ثم انسانا بمعنى الكلمة ، طالما هو لا يرضى ولا يشبع الا واحدة فقط من القوتين الدافعتين مستبعدا الأخرى ، أو أنه يشبعهما كلاهما ولكن على التبادل فقط ، ذلك لأنه طالما يقف عند حدود أن يشعر أو يحس فقط فان هويته الشخصية او وجوده المطلق يبقى بالنسبة له لفرا مغلقا ، ويقدر ما يقتصر على الفكر وحده فان وجوده في الزمان أو ما يكتنفه من ظرف موضعي يتعلق عليه كذلك . ولكن متى كانت هناك حالات مر فيها — في وقت واحد — بهذه الخبرة المزدوجة ، ومتى كان على وعى بحريته وشاعرا بوجوده الخارجى معا وفي وقت واحد ، ومتى تأتى له وفي وقت واحد ان يحس نفسه من حيث هو مادة وأن يعلم ذاته من حيث هو روح ، فانه من المحتم أنه في حالات كهذه — وفيها وحدها بالقطم — يحق، حدسا

كاملا أو استبصارا تاما بانسانيته . وأن الموضوع الذى أتاح له هذه الرومبة سوف يفينه كرمز لصيره المتحقق ، ومن ثم كتمثل للامتاهي (طالما أن هذا أمر لا يتم تحصيله الا فى اطار الكلية العامة للزمان) .

فعلى فرض امكان ظهور حالات من هذا النوع بالفعل ، فانها خليفة بأن توقظ فى المرء قوة دفع جديدة ، وهى — فقط لكون أن القوتين الاخرين تعملان فى اطارها — عليها أن تقف موقف المعارض من أى من القوتين الاخرين مأخوذة كلا منها على حدة ، فيتمين النظر اليها بحق على أنها قوة دافعة جديدة . فالقوة الدافعة الحسية تنشذ التنوع وتتطلب زمنا له محتوى ، والقوة الدافعة الصورية تنشذ انتفاء الزمن ولا تقضى تنوعا . ومن هنا كان على القوة الدافعة الجديدة التى تبرز فيها القوتان الاخران ممسا — (والتي استأذلك فى أن أسميا مومتتا بالقوة الدافعة للمعرب Play Impulse وذلك الى أن أكون قد سوت لها المصطلح أو التسمية) — أن تهدف الى انتفاء الزمن فى الزمن والعمل على التوفيق بين الصيرورة والوجود المطلق ، والتوفيق بين التنوع والهوية الثابتة .

فالقوة الدافعة الحسية تنشذ أن تكون محددة حتى تتلقى موضوعها ، بينما القوة الدافعة الصورية تتطلب أن تحدد لنفسها حتى تنتج موضوعها أو تحدثه احداثا ، ومن ثم سوف يكون على القوة الدافعة للعب أن تسعى الى أن تتلقى قدر متهيتم عليها أن تكون منتجة بذاتها ، وأن تنتج بقدر ما يطمح الحس الى التلقى .

وتستبعد القوة الدافعة الحسية من موضوعها وتقضى عنه كل تلقائية وحرية ، بينما تقضى القوة الدافعة الصورية عن موضوعها كل تبعية وسلبية . غير أن استبعاد الحرية اما يكون ضرورة مادية ، على حين أن استبعاد السلبية اما يكون ضرورة أخلاقية . وعلى ذلك فان القوتين الدافعتين لكلاهما تمارسان ضغطا على الذهن ، تمارسه القوة الدافعة الحسية من خلال قوانين الطبيعية ، وتمارسه القوة الدافعة الصورية من خلال قوانين العقل . ومن ثم سوف يكون على القوة الدافعة للعب — وهى التى فيها يبرز الفعل الوظيفى للقوتين الاخرين معا — أن تمارس ضغطا على الذهن أخلاقيا وماديا فى وقت

واحد، وبما انها تبطل كل مصادفة أو اتفاق محض ، فانها - اذن - سوف تبطل أيضا كل ضغط أو اكراه ، لتجعل من الانسان موجودا حرا على الصعيدين المادى والأخلاقى معا . فعندما يكون علينا أن نعانق بحب ورغبة شخصا لا يستحق منا الا الازدراء والزراية ، فاننا نحس اكراه الطبيعة على نحو لاذع الألم ، وعندما نتخذ موقفا غير ودى من شخص آخر يستحق احترامنا ، فاننا نشعر باكراه العقل بشكل مضى ، ولكن بمجرد أن يكون انسانا قد استحث فينا الحب والرغبة وكسب احترامنا ، فان الاكراه الواقع على الشعور واكراه الطبيعة سرعان مايختفيان ، لنبدأ فى محبته - بمعنى أن يداعب أو يلاعب منا - وفى وقت واحد - العاطفة والاحترام .

أضف الى ذلك ، أنه بما أن القوة الدافعة الحسية تملك زمانا ماديا وأن القوة الدافعة الصورية تملكه معنويا وأخلاقيا ، فان الأولى تترك بنيتنا الاخلاقية محلا للامكان ، والاخرى تترك بنيتنا المادية محلا للامكان ، ومعنى ذلك أنه سواءً أكانت سعادتنا متوافقة مع كمالنا أو أكان كمالنا متوافقا مع سعادتنا ، ففي كلا الحالتين الأمر اتفاقى أو رهن المصادفة . ومن ثم سوف يكون على القوة الدافعة للعب - التى تعمل القوتان الأخريان متوازجتان فى اطارها - أن تعمل - وفى وقت واحد - على أن تجعل من بنيتنا الاخلاقية والمادية ، أو قل من كمالنا وسعادتنا ، أمرا ممكنا ، ولأن القوة الدافعة للعب انما تجعل بالدقة كلا الأمرين ممكنا ، ولأن الامكان يتلاشى فى حضرة الضرورة ، فانها سوف تنفى الامكان عن كليهما ، ومن ثم فانها سوف تنشئ صورة فى قلب المادة وتحقق واقعية فى الصورة . وسوف يومئ قدر تطبيقى القوة الدافعة للعب لتأثير الاحساسات والانفعالات ذات القوة المتغيرة ، الى حطها على التوافق مع الأفكار العقلية ، كما سوف يومئ قدر ما تمارسه القوة الدافعة للعب من تجريد قوانين العقل من قسرها الأخلاقى الى التوفيق بينها وبين الحواس وأهميتها .

الخطاب الخاص عشر

اننى لأتو حثيثا أقرب فأقرب من الهدف الذى أخذ بقيادك اليه، عبر سبيل لا يبعث كثيرا على البهجة . فان كنت سترضى بمتابعة السير مفسى لبضع خطوات أخرى فان مجالا من الرومية أكثر اتساعا سوف يتبدى، كما أن ثمة مشهدا باعنا على البهجة قد يعونى عن وعنا الطريق .

ان الموضوع الخاص بالقوة الدافعة الحسية - معبرا عنه بمفهوم عام - يمكن أن يسمى بـ " الحياة " Life بأوسع ما فى الكلمة من معنى، وهو مفهوم يعبر عن الوجود المادى بأسره وعن كل ما يمثل فى الحواس مثولا مباشرا، وأما موضوع القوة الدافعة الصورية - معبرا عنه بشكل عام - يمكن أن يسمى بـ " الشكل " أو " الصورة " أو " النظام " Shape ، بالمعنى المجازى والمعنى الحرفى معا، وهو مفهوم يشمل سائر ما للأشياء من مواصفات صورية وسائر ما يربطها أو يصلها بالملكات والقوى العقلية من علاقات. ومن ثم فان الموضوع الخاص بالقوة الدافعة للعب - معبرا عنه بفكرة عامة - يمكن وصفه بأنه " الشكل الحى " Living Shape ، وهو مفهوم يفيد معنى الدلالة على سائر ما لعالم الظواهر من كفيات جمالية، انه - باختصار - يدل على مانسميه " الجمال "، بأوسع ما فى التعبير من معنى.

وطبقا لهذا البسط التفسيرى - ان كان لنا أن نصفه بأنه كذلك - لا يكون الجمال شيئا له امتداد فى المكان ليغطى عالم الأشياء الحية برمتها، كما لا يكون مجرد شئ حبيبى لهذا العالم أو قابض داخله ، لذلك فانه على الرغم من أن كتلة الرخام هى شئ جامد لا حياة فيه وعلى الرغم من أنها تبقى كذلك ، الا أنها يمكن - مع ذلك - أن تصبح - على يد المعطى والنحات - شكلا حيا، وعلى الرغم من أن الوجود البشرى كائن حى وله شكل - أو هيئة، الا أنه - ولهذا السبب - بعيد عن أن يكون شكلا حيا. ذلك لأن هذا انما يقتضى أن يكون الشكل فى الانسان حياة، والحياة فيه شكلا . فطالما نحن لانفكر الا فى الشكل من الانسان، فان الشكل يكون غير ذي حياة

مجرد تجريد، وطالما نحن لا نحس من الانسان الاحيائه، فان هـــــ
الحياة تكون بلا شكل، انها مجرد انطباع حسي، أما الشكل الحى فهو فقط
ما يعيش فى احساسنا بوصفه الصورة الخاصة بشئ ما، وما تتشكل حياته فى
ذهننا بصورة، وهذا الشئ سيكون النموذج الذى متى ألفيناه وأينما وجدناه
حكنا عليه بأنه شئ جميل .

الا أننا لم نفسر بعملنا - حتى الآن - كيف لنا أن نحدد العوامل
التي يوصى امتزاجها الى احداث الجمال ونشوءه ، ذلك لأن هذا الأمر انما
يتطلب أن تكون نحن أنفسنا قد وعينا تماما بذلك الامتزاج أو الاتحاد التآلفى،
الذى يبقى - شأنه فى ذلك شأن كل تأثير متبادل ما بين المتناهي واللامتناهي -
أمرًا مبهما مستخلفًا علينا . فاستنادا الى أسس ترانسندنتالية، يقضى العقل
بضرورة قيام نوع من المشاركة بين القوتين الدافعتين الصورية والمادية ، أى أنه
يقضى بضرورة قيام قوة دافعة للعب ، ذلك لأنه لاشئ يحقق فكرة الانسانية
ويبقى بها سوى اتحاد الواقع بالصورة ، أو اتحاد الامكان بالضرورة، أو اتحاد
السلب بالحرية . والعقل ملزم بتحقيق هذا المقضى بباعث من أنه عقل ،
فطبيعته تفرض عليه السعى وراء التمام والعمل على ازالة كل الحواجز، على
حين ان كل نشاط استبعادي صادر عن احدى قوتى الدفع أو الاخرى يتــرك
الطبيعة البشرية عارية عن التمام بل ويعمل على بناء حاجز مانع فى داخلها .
وبناءً على ذلك فانه ما أن يصدر العقل الأمر : " ان بنية انسانية سوف
تظهر الى الوجود "، فانه يكون بذلك قد أعلن القانون : " بأن ثمة جمالا
سوف يكون " . وبوسع الخبرة أن تجيبنا عما اذا كان ثمة جمال، فانا سوف
نحيط علما بذلك بمجرد ما أن تكون الخبرة قد أعلمتنا بما اذا كان ثمة بنية
انسانية . الا أنه ليس بوسع العقل ولا بوسع الخبرة أن يفيدانا علما بكيف
يمكن أن يكون ثمة جمال وكيف يمكن للبنية الانسانية أن تكون ممكنة .

اننا لنعلم أن الانسان ليس كله مادة كما أنه ليس كله روحا، ومن
ثم فان الجمال - من حيث هو كمال التحقق لانسانية الانسان - لا يمكن
أن يكون كله مجرد حياة أو مباحوى - على نحو ما ذهب الى تأكيده نفر
من الملاحظين المدققين ممن يخلصون الولا لشهادة الخبرة، وهو نهج يتعين
على ذوق العصر ان يخضع له عن رضى وسرور، كما لا يمكن أن يكون الجمال

مجرد صورة كله، على نحو ما حكم به نفر من الفلاسفة التأمليين الذين نأوا بأنفسهم بعيدا عن الخبرة، وعلى نحو ما حكم به المتفلسفة من الفنانين ممن تركوا أنفسهم - فى تفسيرهم للجمال - للتأثر العارم بشروط الفن الاساسية ومتطلباته^(١)، فالجمال هو الموضوع المشترك للقوتين الدافعتين معا، وهذا

(١) فى كتابه " بحث فلسفى فى أصل أفكارنا عن الجليل والجميل " يحول بيرك Burke * الجمال الى مجرد مبدأ حيوى Life وفى حدود علمى، فقد تحول الجمال - على يد كل مشايخ للمذهب الدوجماتيقى ممن أدلوا بدلوهم فى هذا الموضوع - الى مجرد صورة ذهنية، وهذا ما فعله - من بين الفنانين - رفايل منجرز Raphael Mengs * فى رؤى فكرية عن التذوق فى الرسم "، وفى هذا القطاع - وكما فى كل قطاع آخر- قامت الفلسفة النقدية باهانة السبيل لحمل المذهب التجريبي على مراجعة جادى الخبرة والتأمل فيها. (شيللر) .

ادموند بيرك (١٧٢٩-١٧٩٧)، فكر زرجل دولة أنجليزى، ولد فى ايرلندا، وقد نشر له كتابه المذكور آنفا فى لندن عام ١٧٥٦. وقد درس الكلاسيكيات فى دبلن. ويمكن القول بأن شهرته الادبية قد زادت منذ عام ١٧٥٦، ان فى هذا العام ظهر له كتابه: " بحث فلسفى فى أصل أفكارنا عن الجليل والجميل " و" تبرير المجتمع الطبيعى"، وهو فى هذا الكتاب الأخير كان يتهم من آراء بولينجبروك Balingbroke (١٦٢٨-١٧٥١)، أما أبرز ما فى الكتاب الاخر فهو هجومه على الفكرة التقليدية العقلية التى كانت تقول بأن أهم صفة يجب توخيها فى العمل الفنى العظيم هى صفة الوضوح، ان ذهب بيرك - على العكس من ذلكالى أن اللامتناهى هو أعظم الاشياء وأنبلها، ولكون أنه لا حدود فى اللامتناهى فهو ليس بالواضح ولا بالمتيز، ولذلك فان تأثير اللامتناهى على الخيال يشهد بأن الخيال انما يتحرك بتأثير ما يفر بذاته لا ما يسفر عن ذاته، وبذلك فان الفن الأقوى تخريكا للنفس وتأثيرا فيها هو ما انبنى على الغموض والابهام لا على الوضوح، ويلخص بيرك هذه الفكرة فى عبارة مباشرة الدلالة يقول فيها: " ان ما يحرك فينا طاقات الاعجاب ويثير فينا كوامن الوجدان هو جملتنا بالاشياء " .

(مترجمة النص العربى) .

يعنى أنه موضوع لقوة اللعب • والمصطلح انما هو ما يسوغه الاستعمال اللغوى تماما، وهو الاستعمال الذى درج على أن يدل بلفظة اللعب على كل ما يكون حدوثه أو إمكانه لا هو بالذاتى ولا هو بالموضوعى، ولا يفرض أيضا ضرورة خارجية أو داخلية. فيما أن طبيعتنا — وهى بصدد تأمل الشئ الجميل — انما تجد ذاتها على نقطة بهيجة فى منتصف الطريق بين القانون ومقتضى الضرورة، لذا — ولأنها موزعة بين هذين الاثنين — تراها تنسحب متخلصة من ضغوطات الاثنين على حد سوا*.

ان القوة الدافعة المادية وكذلك الصورة كلالها هام فى مقتضياته جاد فيها، وذلك بما أن الأولى تتصل فى عملية ادراكها بالتحقق الفعلى للأشياء على حين تتصل الأخرى بضرورة الأشياء، أما من حيث التأثير — أو الفعل فالأولى تتجه نحو العمل على حفظ الحياة، والثانية تتجه نحو العمل على صيانة السمو والنبل — وهذا يعنى أنهما تتجهان نحو الحقيقة والكمال. غير أن الحياة تصبح أكثر اعتدالا طالما أن السمو أو النبل يخالطها، والواجب يكف عن الالتزام حينما يشرع الهوى فى خلب الالباب، وعلى هذا النحو يحتفى العقل بالتحقق الفعلى للأشياء، وهو الحقيقة المادية، وما أن تتلاقى الحقيقة المادية مع الحقيقة الصورة تلاقيا حرا هادئا، ينشأ قانون الضرورة، ولا يعود العقل نفسه يعانى من جهد عملية التجريد وذلك بمجرد أن يكون فى وسع التأمل المباشر أن يصاحب أو يوافق تلك الحقيقة • وباختصار، فإن

* أنتون رافائيل منجز (١٧٢٨-١٧٧٩) رسام ألمانى، اعتد فيه على أسلوب المصغرات على مذهب الكلاسيكية الجديدة • وقد أستهل أعماله فى روما عام ١٧٤١ حيث قام بزخرفة غرفة سمعته الايطالى الكبير رافائيل رافاييللو بأمر من أمير مقاطعة ساكسونيا، وأوجست الثالث. وبعد أن عيّن رساما للبلاد فى روما اشتهر برسم الموضوعات والبورتريهات الدينية • كما قام فى عام ١٧٥٥ - وينا* على تكليف من دوق نورمبرلند — بعمل نسخة من لوحة رافائيل الكبير "مدرسة الحكمة"، كما عكف فى عام ١٧٧٢ على زخرفة دار الوثائق المقدسة فى الفاتيكان • (مترجمة النسخ العربى) •

كل شيء واقعي انما يفقد أهميته عندما يدخل في علاقة مع دنيا الأفكار ذلك لأنه يغدو صغير القدر، كما تتنحى الضرورة عن أهميتها عندما تلتقي بالادراك الحسي، لانها تغدو خفيفة الوطأة .

لكن من المؤكد أنك لابد توافقا الى أن تجرب الاعتزالي ، قائلا ان الشيء الجميل انما تنقل رتبته بالتأكيد من جراً تحويله الى مجرد لعب ، والارتداد به الى صاف الأشياء العابثة التي حازت في كل وقت ذلك الوصف او تلك التسمية ؟ فهل لا يتناقض او يتعارض ذلك مع التصور العقلي ورتبة الجمال العالية ، وهي تلك الرتبة التي ينظر اليها - برغم كل شيء - باعتبارها أداة للثقافة ، وذلك اذا ما نحن حددنا الجمال بأنه مجرد لعب او العوبة ، والا يتعارض ذلك مع التصور التجريبي للعب - وهو التصور الذي يرتبط بعملية استبعاد لكل تنوع - حين نقصره فقط على الجمال ؟

ولكن لماذا نصف هذا الأمر بأنه مجرد العوبة ، في الوقت الذي عندما نتدبر فيه أن كل علة شارطة للانسانية يكون اللعب - على وجه الدقة - ولاشيء غيره - هو ما يجعل من الانسان موجودا كاملا كما يكشف - في ذات الوقت - عن ما للانسان من طبيعة مزدوجة ؟ فما تسمية أنت - وفقها لتصورك عن المادة - تحديدا وتقييدا ، أسمية أنا - وفقا لتصورى عن المادة - امتدادا ، وهو الأمر الذي سوغته بالبراهين والأدلة . ولذا ترانى أفضل تقرير المسألة على نحو مخالف تماما فأقول : ان المرء يجد فقط مع المقبول والخير والتمام ، لكنه مع الجمال يلعب . ويجب بالتأكيد ألا ينصرف ذهننا هنا الى تلك الالعب أو اللعابت الرائجة أو الدارجة في الحياة الواقعية ، والتي ترتبط فقط وبشكل عام بأشياء أو موضوعات مادية في صميمها ، بل انه سيكون علينا أيضا أن نضيع الجهد في غير طائل اذا ما نحن رحنا نبحث في الحياة الواقعية عن ذلك الجمال الذي نتحدث عنه الان . فان الجمال السخي ننسجم معه فعلا هو الجمال الجدير بالقوة الدافعة للعب ونحن نلتقى به فعلا ، ولكن من خلال أنموذج الجمال الأمثل الذي يقرره العقل ، مسع أنموذج أمثل أيضا خاض بطلك اللعب على الانسان أن يستحضره أمامه في كل ما يقوم به من ألعاب .

ولن نكون مخطئين أبدا ان نحن نحنا نبحت عن ما للانسان ممن
نموج أمثل للجمال وذلك قريبا من ذات الطريق أو الدرب الذى يسلكه فى
ساعة لمكة اللعب لديه . فاذا كانت شعوب اليونان قد صادفت - فيها كانوا
يفيونه من مباريات رياضية أولمبية - سرورا وبهجة فى صراعات القوة والسرعة
والرشاقة وهى صراعات غير دموية، وكذلك فى الاعتراك الأكثر نبلا وسموا،
اعتراك المواهب والقدرات الذهنية .

واذا كان الشعب الرومانى قد وجد متعته فى آلام موت واحتضار عبيد
مقهور او عنو لىبى ، فاننا نستطيع أن نفهم من هذا الميل وحده لدى كليهما
لما كان علينا أن نبحت عن الأشكال المثالية لفينوس * أو جونو * أو أبوللو *
ليس لدى روما بل لدى اليونان . (١)

* فينوس هى التسمية الرومانية لاقروديت الاغريقية، ربة الجمال والخصب
زوجة هيغابتوس اله النار، وعشيقة آرس اله الحرب الذى أنجبت له
ايروس اله اللذة والحب الجنس. (مترجمة النص العربى) .

* جونو اوبيونو ، هو الاسم الذى أطلقه الرومان على الالهة هيرا الاغريقية
وهى ربة زيوس وسيدة السماء والهة الأرض. (مترجمة النص العربى) .

* أبوللو هو ابن زيوس من ليتو، وهو اله النبوة فى دلفى ورب الموسيقى
التي تؤنس الرعاة والقطعان (مترجمة النص العربى) .

(١) وإذا أردنا أن نقصر أنفسنا على العالم الحديث ، فلنقارن ما بين
سباقات الخيل فى لندن ، ومباريات مصارعة الشيران فى مدريد، ومشاهد
العروض المسرحية فى الأيام الخوالى فى باريس، ومباريات الزوارق فى
فينيسيا ، ومباريات مصارعات الحيوان فى فيينا، وجو المرح والجاذبية
الذى يصاحب مباريات قيادة العربات Corso فى روما ،
فليس من الصعب أن نميز بدقة ما بين أذواق هذه الشعوب العدة .
غير أننا فى محيط اللعابات الشعبية الخاصة بمختلف البلدان نجد أن
هذه اللعابات أقل اتساقا فيما بينها ان هى قورنت بالاتساق القائم
بين لعبات الطبقات الأرقى فى نفس هذه البلدان، وهى حقيقة من
السهل أن يحسب لها حسابها . (شيلر) .

غير أن العقل يقول الآن : ان الشيء الجميل ليس مجرد حياة ، ولا هو مجرد شكل ، وانما هو شكل حى - فذلكم هو الجمال - على نحو ما تلمحه على البشرية الشريعة المزدوجة للصورية المطلقة والواقعية المطلقة . وينطق العقل - بالتالى - حاكما بأن : مع الجمال سوف يلعب الانسان فقط ، وسوف يكون لعبه مع الجمال فقط . ومن أجل التأكيد على ذلك مرة واحدة وإلى الأبد ، فان الانسان لا يلعب الا عندما يكون انسانا بكل ما فى الكلمة من معنى ، كما أنه لا يكون انسانا تماما الا عندما يلعب . وسوف يكون لهذه العبارة - التى قد تبدو الآن عبارة متناقضة - دلالة عظيمة وعسيقة حين تكون قد قدر لنا البلوغ الى مرحلة تطبيقها على الأهمية المزدوجة لفكرة الواجب والغاية ، وانى لا تعهد لك بأنها سوف تدعم صرح الفن الجمالى بأكمله وتوطد اركانه ، وكذلك الفن الذى لا يزال امره أكثر عمرا ، فن الحياة . غير أنه فى العلم لا يكون مثل هذا البسط والتفسير أمرا متوقعا أو منتظما ، ان هذا التفسير قد كان حيا مؤثرا فى الفن منذ زمن بعيد مضى ، كما كان ماثلا فى شعور الانغريك ، فهم أكثر المعبرين عنه شهرة ، فانهم هم وحدهم الذين نقلوا الى جبل الاولمب ما كان حقيقيا بأن يتحقق على الأرض . فانهم - مسترشدين بما للأرض من حقيقة - لم يجعلوا الصرامة والك - للذين يحفران أحاديثهما على صخرا الكائنات الفانية - هما وحدهما اللذان يختفیان من جباه الارباب المباركين ، بل واللغة التى لاجدوى ورامها أو السرور التافه الذى ينخر به الوجه الاحمق ، كما أنهم حرروا هذه الموجودات الدائمة الغبطة من أكبال كل قصد وكل واجب وكل هم ، كما جعلوا من الكسب واللامبالاة نصيبا من حظ الالهية تغبط عليه ، ومان ذلك الا توصيف أكثر انسانية لرتبة من الوجود أكثر حرية وأعظم جلالا ، وفى تصورهم الأعلى للضرورة قد تم لهم استغراق ليس فقط الاقار المادى بقوانين الطبيعة ، بل والاقار الروحى بقوانين الاخلاق ، فكان هذا التصور الأعلى للضرورة جامعا لكلا العالمين - المادى والروحى - معا وعلى السواء ، ومن وحدة هاتين الضرورتين - المادية والروحية - أصلا - ولأول مرة - حرية حققة .

ويوحى من هذه الروح أزالوا عن مقومات مثلهم الأعلى - هو وميلهم أيضا - كل أثر للارادة أو للاختيار ، أو انهم بالاحرى قد جعلوا من المثل الأعلى والميل كليهما أمرين غير قابلين للتمايز لانهم عرفوا كيف يوحدون بينهما بأوتق اتحاد .

ان مباحطينا من المحيا الرائع لجونونات المرح المتجدد * لا هو البحر
الحالب ولا هو النبل الغالب، انه لا هذا ولا ذلك اما عما معنى وفى
الوقت الذى تتطلب فيه الرية احترامنا وتجيلنا فان المرأة الالهية تسعـر
فيها الحب وتوَجِد. ولكن فى الوقت الذى نجيز فيه لانفسنا أن نذوب وجدا
فى البها^١ الالهى العلوى فان فرط الثقة الالهية بالذات يلغنا بغلالة من الروع
والخشية من شىء مقدس . فان الشكل كله يثوى ويستكين داخل ذاته، فى عالم
مغلق تماما، كما لو كان عالما خارج المكان — دون قهر يخضع ، ودون قوة
تقاوم، فليس ثمة قوة تعلن الكفاح ضد قوة ، ولا جانب من الجوانب غير محصن
ضد الزمنية أن تنفذ اليه أو تخترقه . فهو ملتحم ببعضه ومنجذب الى بعضه
بقوة احدى الطبائع او الخوامى ومنضبط من على بعد بالآخرى ، فنجد
أنفسنا — وفى وقت واحد — فى حال من السكون الطلق والحركة القصوى ،
وتكون المحصلة هى ذلك الجبشان الوجدانى الرائع الذى لا يستطيع العقل له
تصويرا ولا تستطيع اللغة له وصفا .

استخدم شيللر الصفة اللاتينية المركبة Ludovici فى وصفه
لجونو، وهذه الصفة تتألف من قطعتين : Ludo بمعنى
اللعب أو المرح أو التسلية، Vicis بمعنى التغير
أو التعاقب أو التجدد المستمر . (مترجمة النص العربى) .

الخطاب السادس عشر

وهكذا قد رأينا أصل أو منشأ الجميل من تفاعل القوتين الدافعتين المتضادتين ومن توحيد مبدئين مختلفين ، وهو ذلك الجميل الذي يجيب - بالتالى - ان يبحث عن أنموذجه الأعلى فى أكثر مظاهر الوحدة اكتمالا وامكانا وفى معالجة التوازن ما بين الواقع والصورة أو الشكل . بيد ان هذا التوازن دائما ما يبقى مجرد فكرة أو صورة ذهنية ، وليس من الممكن أبدا للتحقق الفعلى ان يحرزها كاملة . ففى التحقق الفعلى لسوف تكون على الدوام ثمة غلبة لمعصر أو للآخر ، وسوف يكون أقصى ما تستطيع التجربة أو الخبرة ان تحققه هو شئ قوامه نوع من التآرجح أو التذبذب بين المبدئين ، بحيث يكون المبدأ السائد فى لحظة هو الواقع وفى لحظة أخرى هو الصورة أو الشكل ، وفوق ذلك فان الجمال فى عالم الفكرة ما هو على الدوام الا شئ غير قابل للقسمة أو التجزؤ ، فريد فى نوعه ، طالما أنه لا يمكن أن يكون ثمة الا ضرب واحد من التوازن ، ومن ناحية أخرى فان الجمال فى عالم الخبرة -سوف دائما ما يكون ذا طابع مزدوج ، اذ ربما ينال التقوى والضرر من دعائمه بشكل مزدوج فى جانب أو آخر خلال عملية تذبذب التوازن أو رجحانه .

وفى خطابات سابقة كنت قد أشرت الى أننا قد ننتظر من الشئ الجميل أن يحدث فينا - وفى وقت واحد - تأثيرا ملطفا وتأثيرا موترا ، وهذا الأمر ربما يكون قد أمكن استنتاجه أيضا بالضرورة من ترابط سياق ما قلته الى الان ، فالتأثير اللطيف هدفه أن يعمل على أن يحافظ ليس فقط على القوة الدافعة الحسية داخل حدودها بل وأيضا على القوة الدافعة الصورية كذلك ، وأما التأثير الموتر فهدفه أن يحفظ على كل من القوتين الدافعتين قوتها . ولكن فى عالم الفكرة يجب أن يكون هذان الضريان من فعل الجمال فعلا ايجابيا واحدا لاغير . اذ يجب على الجمال أن يلطف بتوتير متوازن للطبيعتين معا ، كما يجب عليه أن يوتر بتلطيف متوازن للطبيعتين معا . وتلك نتيجة طبيعية متحصلة عن فكرة التأثير المتبادل ، وهى الفكرة التى بفضلها يكون كلا الجانبين علة شارطة للآخر كما يكون كل منهما مشروطا بالآخر ، ويكون الجمال هو الناتج الإصغى الناشئ عن ذلك كله . أما عالم

الخبرة فانه - وباستمرار - لا يطرح أمامنا نموذجا لاى تتفاعل كامل من هذا القبيل ، بل اننا دائما ما نجد - خلافا لذلك - أن زيادة الاهتمام فى جانب تفضى الى قصور فى الآخر ، وأن قصورا ينشأ فى جانب انما يبتأتى عن بعض الاهتمام فى الجانب الآخر . ولذلك فان ما يكون متميزا بالخيال فقط من الجميل الفكرى ، يكون متميزا بالفعل فى الجميل الذى تقدمه الخبرة الواقعية فى حالة الوجود العيني أو الخارجى ، وعلى الرغم من أن الجميل فكريا بسيط وغير مقسم ، الا أنه من خلال ترابطات مختلفة لا يكشف فقط عن خاصية عاطفة بل وعن خاصية عاصفة أيضا ، أما فى عالم الخبرة فان مايوجد بالفعل هو جمال عاطف وجمال عاصف . وهذا هو الحال ، وسيظل هو الحال فى كل موقف يوضع فيه المطلق قيد حدود الزمن ، ويكون فيه عيسى أفكار العقل أن يتحقق فى طبيعة بشرية^{*} . وهكذا فان رجل الفكر والتأمل يعاين بفكره الفضيلة والحق والسعادة ، على حين أن رجل العمل سوف يستخدم الفضائل فقط ، ويعى الحقائق فقط ، ويستمتع بأيام سعيدة وحسب . وانه لمن عمل التربية البدنية والاخلاقية ان تأخذ بقياد أولئك الاواخر لتعدل بهم الى الأوائل - بمعنى أن تعمل على تحقيق الاخلاقية بدلا من التطبيقات الاخلاقية ، وأن تعمل على كسب المعرفة بدلا من الاشياء المعروفة ، وأن تعمل على احراز السعادة بدلا من الخبرات السعيدة ، كما أن من مهمة التربية الجمالية أن تنشئ من الموضوعات الجميلة جمالا .

ولا يستطيع الجمال العاصف Energizing Beauty أن يبقى انسانا من بقية من وحشية وخشونه بأكثر مما يستطيع الجمال العاطف Melting Beauty أن يدفع عنه قدرا من الرخاوة والضعف . ففيما يتعلق بتأثير النوع الأول من الجمال فانه يعمل على تطويق ودعم وتقوية طبيعة المرء فى المجالين الطبيعى والاخلاقى على السواء والعمل على زيادة قدر المرونة فيها ، ومن الأمور التى تقع بقدر كبير من السهولة والتلقائية أن ما يبيده المزاج والطبع فى الانسان من مقاومة انما توعدى الى التقليل أو

* على القارىء الحيد العلاقة بالفلسفة أن يدرك هنا لدى شيللر نفس مطلق كانط فى الميتافيزيقا غير المشروعة (مترجمة النص العربى) .

التقليد من قدرته على الاحساس بالانطباعات الحسية أو الافكار المنطبعة فى
الذهن ، الى حد أن الجانب الأرق من انسانيته يقاسى هو الآخر نوعا ممن
القمع أو الكبت الذى من الموعود أن ينسحب تأثيره على ما للمرء من طبيعة
فجة لم ينلها العقل وحدها دون سواها ، وإن الطبيعة الفجة فى المرء تعالج
نوعا من الزيادة فى القوة وهو الأمر الذى كان يجب أن يكون متاحا ومشروعا
لشخصيته الذاتية والحرية وحدها دون سواها ، ولذلك فإننا فى فترات القوة
والوفرة نجد العظمة الحقيقية للخيال مقترنة بما هو هائل وغير واقعى ،
كما يكون سمو الشعور وجلاله مقترنا بأشد فورات الوجدان أو العاطفة قوة
وترويعا ، بينما نجد الطبيعة فى فترات الاضطراب والالتزام بالعرف السائد قد
قمعت وكبتت بقدر ما نجدها فى أحوال كثيرة قد ضببت وأحكمت السيطرة
عليها ، كما كثيرا ما نجدها مهانة منتهكة بقدر ما نجدها بارزة القدر متفوقنة
القيمة ، وبما أن تأثير الجمال العاطف انما يتحدد بالعمل على تطليف
الميل أو تطامن المزاج فى المجال الأخلاقى كما فى المجال الطبيعى ، فإن
من الأمور التى تقع بقدر كبير من السهولة ان قوة الشعور - فى ظل عنف
الرغبة وجوحها - يعترها هى الأخرى التعويق والكبت وخفة الانفاس ، كما
يشارك الطبع الشخصى بنصيب فى التقليل من القوة التى كان يجب أن تحدث
تأثيرها على العاطفة وحدها أو على الوجدان دون سواه ، ولذلك فلسوف
نرى أنه فى العصور المعروفة بعصور العقل والتهذيب كثيرا ما تنحط الرقة
والحنانة الى شئ من الرخاوة والضعف ، كما تنحل البساطة الى ابتذال ، وملاءمة
الصواب الى خواء الباطل ، والتحرر الى حرية يساهم استمالتها ، والعرح الى
نزق وطيش ، والسكينة الى لا مبالاة أو فتور فى الشعور ، كما نرى أكثر الصور
زراية وسخرية جنبا الى جنب أكثر صور الانسانية عظمة وروعة . ومن ثم يكون
الجمال العاطف مطلبا أساسيا لمرء يظله إكراه أو قسر اما من قبل المادة
أو من جهة الصورة ، طالما أن مشاعره قد تحركت بداع من العظمة والقوة
وذلك قبل أن يكون قد أصبح حساسا للتناغم والتناسق بوقت طويل . أمّا
الانسان المحكوم بالانغماس الذاتى للتذوق فإن حاجته انما تكون للجمال
العاصف ، وذلك طالما أنه فى مرحلة العقل والتهذيب لا يبدو - وبخفة
وبساطة - الا قوة كان قد تحصل عليها من مرحلة التوحش والهجية .

وانى - أخيرا - لاعتقد الآن أنه بوسعنا أن نفر ذلك التناقض

ونجيب عنه وهو التناقض الذى نصادفه عادة فيما يدبره النار من أحكام حول ما للجميل من سطوة وتأثير، وفيما لهم من تقدير للثقافة الحمالية . فالتناقض سرعان ما ينحل ويفسر بمجرد تذكرنا أن الجمال مزدوج الطابع فى إطار الخبرة وأن كلا الجانبين انما يؤكد النوع الكلى وهو ما يكون كل جانب على حدة فى وضع لا يكشف بوضوح الا عن مظهر جزئى منه . ان التناقض يتلاشى فى اللحظة التى ندرك فيها ما للانسانية من مطلب مزدوج يقابله ذلك الجمال المزدوج . ومن ثم فمن الجائز أن كلا الجانبين سوف يصبح حفا وصوابا ، فقط ان هما اتفقا فيما بينهما — بادية ذى بدء— حول أى نوع من الجمال وأى نمط من الانسانية يكون لهما فى العقل .

ولذلك فأننى — وأنا بصدد مواصلة بحثى والاستمرار فيه — سوف أعمل على أن أتعقب ذات الطريق الذى تسير عليه الطبيعة سيرتها مع الانسان فيما يتعلق بالاستطيقا أو البحث فى الجماليات، فأنتقل من مظهر الجمال الى ما له من فكرة عامة . وسوف أخص ما للجمال العاطف من أثر على الانسان المتوتر، وما للجمال العاصف من أثر على الانسان الفاتر العزم ، وذلك حتى أذيب — آخر الأمر — فى وحدة الجميل فكرا هذين الضربيين المتعارضين من الجمال معا، تماما على النحو الذى به تكون هاتان الصورتان المتعارضتان للانسانية مستفرقتين بالكلية فى وحدة الانسان المثالى .

الخطاب السابع عشر

وطالما كنا فى شغل بالعمل على استنتاج الفكرة الكلية العامة للجمال فقط من تصور الطبيعة البشرية بعامة، فقد اقتضانا ذلك ألا نفكر فى حدود أخرى للطبيعة البشرية غير تلك الحدود والروابط القائمة بشكل مباشر نفسى صميم وجودها، والتي لا يمكن فصلها عن فكرة المتناهى ومفهومه . فلقد استقيننا فكرتنا عن الجمال من العقل مباشرة، باعتبار أن العقل مصدر كل ضرورة، وذلك دون أن نلقى بالا الى القيود أو التحديدات الاتفاقية التى قد تؤثر فى عالم الظواهر، ومع النموذج الأمثل للانسانية وقمنا - وفى نفس الوقت - على الأنموذج الأعلى للجمال .

ولكننا الآن نتحرك هابطين من ملكة الأفكار الى أرض الواقع الفعلى ، لنرى امامنا انسانا يكتنفه ظرف موضى ما ، ومن ثم فانه واقع تحت قيود وتحديدات لا تنشأ أصلا عن مجرد الفكرة أو التصور الخامى به، بل هى تنشأ عن الظروف والملابسات الخارجية وعن ممارسة لحريته جاءت وليدة الصدفة . فهما يكن الأمر فان فكرة الانسانية ربما تكون مقيدة فى الانسان بطرائق عديدة، فموجب علما عما للبنية الانسانية من محتوى بسيط أنه لا يمكن أن يعرض منها سوى ضربين اثنين متعارضين من الزيف أو الانحراف . أعنى - بكلمة أخرى - أنه اذا كان كمال الانسان انما يمكن فى النشاط المتوازن والمتناغم لمكاته الحسية والروحية، وليس من شئ يمكن أن يقصر به عن تحقيق هذا الكمال الا ما يأتية من باب نقى التناغم المتوازن أو من باب نقى الطاقة أو النشاط . ولذلك فاننا متأكدين سلفا - ومن خلال العقل الخالى وحتى من قبل أن نكون قد أصفينا لشهادة الخبرة أو التجربة المتعلقة المتعلقة بهذا الأمر - ان سوف نجد الانسان الواقعى - ومن ثم المقيّد المحدود - اما فى حال من التوتر أو فى حال من التراخى والتلطّف، وذلك على أساس أن النشاط ذا البعد الواحد الصادر من طرف واحد لقوى أولمكات معزولة ومفصلة عن بعضها انما يشيع الاضطراب والخلل فى التوازن المتناغم لوجود الانسان، أو من حيث ان وحدة الطبيعة فى الانسان انما تستند فى الأساس الى التلطيف المتآلف والمتوازن لقواء الحسية والروحية . وكما سوف أبين الآن أن لكلا الحدين المتعارضين كليهما انما ينتفى التعارضى

بينهما عن طريق الجمال ، فالجمال يعمل على اعادة التناغم والتوازن فـسـى الانسان المتوتر كما يعمل على استرداد الهمّة والطاقة في الانسان الكـسـل العزم الفاتر النشاط ، وبموجب هذا النهج وبحسب ما ينطوى عليه من طبيعة ، يرتد الجمال بحالة التقييد والمحدومة الى حال من الاطلاق واللامحدومة ويجعل من الانسان كلا تاما في ذاته .

وهكذا فان الجمال لا يناقض أبدا في التحقق الفعلى التصور الذى شكلناه له في التأمل النظرى - اللهم الا أن الجمال في التحقق الفعلى يكون ذا دور أقل حرية بما لا تجدى معه المقارنة عنه عندما كنا نتأمل في ضوء العلاقة بالتصور الخالى للبنية الانسانية . مفهوم الجمال يصادف في الانسان كما تكشف عنه الخبرة أو التجربة مادة قد شابهها الفساد وبدت منها المقاومة ، وهى مادة تسلب مفهوم الجمال بنفسى القدر تماما الذى به تخالط هذه المادة الكمال المثالى للجمال وهى تفعل ذلك عن طريق ما لها من خاصية كيفية مفردة وبواحدة . ومن ثم فان مفهوم الجمال سوف يبدو فى كل مكان من عالم التحقق الفعلى وكأنه ليس الا شكلا نوعيا خاصا ومحدودا ، وليس بوصفه جنسا او مقولة كلية خالصة ، ففى الطبائع المتوترة سوف يتخلى الجمال عن قدر من حرية وتنوعه ، وأما فى الطبائع الفترة المتراخية فسوف يتخلى الجمال عن قدر من قوته المنشطة ، أما نحن الذين قد أصبحنا الآن أكثر تمرقا وألفة للطبيعة الحقيقية للجمال فلن يكون لهذه الظاهرة المتناقضة أو المتنافية أن تزيف بنا أو تضلنا . فبعيدا عن القيام بتحديد تصورنا للجمال انطلاقا من جطة من خبرات منفصلة مقطوعة الأوصال - على نحو مايفعل رهط كبير من النقاد - جاعلين منه العامل المسئول عن مايطهره الانسان من نقائص ومثالب تحت تأثيره وفى ظل سطوته ، فنحن - خلافا لذلك وعلى العكس منه - نعلم أن الانسان هو الذى يحيل على الجمال نقائص شخصيته العرديه ، وأنه بحكم محدوديته الذاتية دائما ما يقف حجرة عثرة فى طريق النمو الكامل لمفهوم الجمال وأنه انما يريد ما للجمال من مثل أعلى مطلق الى ظاهرتين - أو مظهرين من زوات الشكل المحدود أو المقيد .

ولقد دلفنا على أن الجمال العاطف انما جعل لطبيعة تعانى التوتر ، وأن الجمال العاصف انما جعل لطبيعة تعانى الفتور والتراخي . واني لأصف

انسانا بأنه متوتر متى كان يعاني من قهر الاحساسات مثلما يعاني من قهر الأفكار. اذ أن كل هيمنة انفرادية من جانب أى من القوتين الدافعتين الأساسيتين لدى الانسان انما تعنى بالنسبة له حالة قهر وقسر، فى الوقت الذى لا تقوم فيه الحرية الا فى الفعل المتضافر والمتآزر لقوته أو لطبيعته مما . فالشخص الذى تسلطت الأحاسيس على أمره من جانب واحد أو كبل زمامه حسيا، انما يجد سكنته وحرية فى الشكل الصورى، وأن الشخص الذى تسلطت القوانين على أمره من جانب واحد أو قيد روحيا، انما يجد سكنته وحرية فى العادة . ولذلك فانه من أجل القيام بهذه المهمة الشاقة والمزدوجة بعدل وانصاف، سيكون على الجمال العاطف اللطيف أن يكشف عن نفسه فى شكلين متميزين واضحين المعالم: أولهما كصورة هادئة وادعة ، وبذلك يعمل على التلطيف من حياة الوحشية والقسوة ويمهد الطريق للمعبور أو للانتقال من الاحساسات الى الأفكار، وثانيهما كشكل حى ، وبذلك يعمل على تزويد أو امداد الصورة المجردة بطاقة حسية فيرد التصور الى تدبر والقانون الى شعور^{*}. والجمال العاطف انما يقدم الخدمة الأولى للانسان الطبيعى، ويقدم الخدمة الثانية الى الانسان المصطنع. ولكن بما أن الجمال العاطف لا يسيطر فى أى من الحالىين على مادته بحرية تامة، بل انه يعتمد فى ذلك على ذلك الذى يقدمه له أى من الفن الطبيعى العارى عن الصورة أو الفسـن

" على الرغم من أننا اعتدنا أن نترجم Contemplation بكلمة " تأمل " ، الا أن وجه العقابلة التى أرادها شيلر من العبارة لن تتضح اذا نحن قلنا " فيرد التصور Conception الى تأمل Contemplation " فهذه الترجمة لن تدل على النقلة من النظر الى العمل ، ولذلك وجدنا فى ترجمة " المعجم الفلسفى " الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكلمة Contemplation بكلمة " تدبر " ما يعين على دلالة الانتقال من النظر الى العمل ، وهى الدلالة التى تتدمع بقرينة رد " القانون " الى " شعور " وأحاساس . (مترجمة النص العربى)

اللاطبيعى الخالى من الصورة ، لذا فانه سيظل فى أى من الحالىن يحمل
 الاثار الدالة على أصله ومصدره ، وفى لحظة يصبح أكثر استغراقا واستقطابا
 نحو الحياة المادية، وفى لحظة أخرى يصبح أكثر استغراقا واستقطابا جهة
 الصورة الخالصة التجريد.

ولكى يكون فى مقدورنا أن ندرك كيف يمكن للجمال أن يكون أداة
 ازالة لذلك التوتر المزوج ، يتعين علينا أن نسعى الى الكشف عن أصله
 ومصدره فى صميم الميل او المزاج البشرى . ولذلك فان عليك أن توطن العزم
 على اقامة أخرى قصيرة فى دائرة التفكير النظرى ، كما تفادها بعد ذلك
 والى الأبد ، لتمشى بخطى واسعة وبمزيج من الأمان على أرض الخبرة المعاشة .

الخطاب الثامن عشر

انه لمن خلال الجمال وبواسطته يستقاد انسان الحس والمادة الى الصورة والفكر، ومن خلال الجمال وبواسطته يرجع بالانسان الروحاني الى عالم المادة ويستعاد الى دنيا الحس.

ويبدو أنه انما يلزم عن ذلك أن لابد من وجود طور مرحلي وسط ما بين المادة والصورة، أو ما بين الانفعال Passivity والفعل Activity ، وأن الذي يعبر بنا مرورا على درب هذا الطور المرحلي الوسيط هو الجمال . وهذا هو مفهوم الجمال الذي تكونه غالبية الناس بالفعل لأنفسها، وذلك بمجرد شروعه في تأمل أعمال الجمال وتشكيلاته، كما أن الخبرات جميعها إنما تشير الى ذلك النهج وتدلل عليه . ولكن — بالنظر الى الموضوع من زاوية أخرى — ما من شيء هو أكثر بعدا عن الاتساق وأوفي حظا من التناقض من مفهوم كهذا، نظرا لبعد الشقة ولا تنهاى الصافة ما بين المادة والصورة، أو ما بين الانفعال والفعل ، أو ما بين الاحساس والتفكير ، فالتوفيق بين الطرفين هو ما لا يمكن تصوره أو تخيله . فكيف لنا أن نرفع هذا التناقض ؟ ان الجمال هو الذي يوحد ويمازج ما بين — الحالين المتعارضين : حال الادراك وحال التفكير، والا فليس ثمة — وسيلة ممكنة للتوسط ما بين الحالين . فالأول انما يتأكد من خلال التجربة، وأما الآخر فان توكيده يأتي من خلال العقل مباشرة .

ان هذه لهي النقطة الدقيقة التي ينصب اليها كل السؤال المتعلق بالجمال، وانا ما نحن أفلحنا في حل هذا الاشكال على نحو شاف مرضي ، فاننا نكون قد أحرزنا — في ذات الوقت — الظفر بفتح مرشد سوف يهدي خطانا عبر تيه الاستطيقا بأكله .

انه في الحقيقة سؤال عن قوتين أو فعاليتين مختلفتين تماما، عليهما في هذا البحث أن تدعم الواحدة منها الأخرى بالضرورة . ويقال ان الجمال يصل يرباط واحد حالين يعارض الواحد منهما الآخر وأبدا لا يمكن ان يصحبا شيئا واحدا . فعلينا نبدا انطلاقا من هذا التعارض ، وعلينا أن ندرك هذا

التعارض وأن نعيه بكل ما يجب له من وضوح ودقة، ذلك لأنّ الحالين على نحو من الانفصال لا ليس فيه، وإن لم نفعل ذلك كما كن يخلط الحالين معا دون أن يوحد بينهما . ويقال - في العتبة الثانية - أن الجمال يمازج في وحدة بين هذين الحالين المتعارضين، وهو بذلك يرفع التعارض ويلغيه . ولكن بما أن كلا الحالين انما يبقيان على الدوام في تعارض الواحد - بازا* الآخر ، فانهما لا يمكن أن يتحدا الا بفعل الغاء* (١) ثم تأتي من بعد ذلك مهمة الثانية وهي أن نجعل من هذا الاتحاد شيئا كاملا، بمعنى أن نحقق الاتحاد على نحو من التمام والكمال بحيث يغيب الحالتان معا وبالكامل في حال ثالث ، دون أن يتخلف أى أثر في الوحدة الكل - عنن القسمة أو الانقسام الذي كان، والا فاننا نكون لهما طرفين لا موحدين .

فان سائر الخلافات والمنازعات التي قد غلبت على دنيا الفلسفة في الماضي والتي لا تزال سائدة فيها - الى حد ما - حتى الآن حول مفهوم الجمال، ليس لها لا منشأ واحد وهو اما أن القوم قد شرعوا في مباشرة البحث والدرس بغير دقة التمييز الواجبة واللازمة ، أو أنهم لم يسروا بالمفهوم الى وحدة خالصة تماما . فالفلاسفة الذين يضعون ثقتهم - بغير تبصر فيما تقدمه لهم أحاسيسهم من هداية وإرشاد في تناولهم للموضوع لا يستطيعون الى مفهوم الجمال وصولا ، ذلك لأنهم لا يميزون في مجمل الانطباع أو التأثير الحسي شيئا فريدا . أما أولئك الفلاسفة الآخرون، ممن يتخذون من العقل مرشدا وحيدا لهم، فهم أيضا لا يستطيعون الوصول الى مفهوم عن الجمال، ذلك لأنهم لا يدركون في كليته أى شىء سوى عناصر جزئية ، وحتى في أكثر مراتب الاتحاد كالا وتاما، تبقى الروح والعادة - لدى هؤلاء الفلاسفة - منفصلين الى الأبد . فالأولون يخشون من اضعاف أو ابطال الجمال على

(١) وهكذا تكون الكلمة الالمانية *Aufgehoben* قد ترجمت بشكل غير واف بالمراد ، فالكلمة مستخدمة هنا لتعنى - كما قد يبدو للوهلة الأولى - " الحفاظ بالانتقاض " وذلك بالمعنى الجدلى . وكان لهذه الكلمة في تاريخ الفلسفة الالمانية سيرة امتد زمانها وعلا شأنها وأحيانا ما كان يعم فسادها . وفي الحقيقة فان جوتة أحيانا ما يستعمل كلمة *Aufhebung* ليبدل بها على " التلاشى في قيمة أعلى " وهو معنى قريب الشبه جدا، غير أن السياق المنطقي الخاص لهذه الفقرة يجعل من المرجح القول بأنه من هذه الخطابات =

مستوى النشاط والحركة الطبيعية - أى من حيث هو قوتفاعلة للنشاط والحركة - بفصل ما هو فى الشعور متحد حتى الآن ، والآخرين يخشون من اضعاف او ابطال الجمال منطقيا - أى من حيث هو فكرة أو تصور - بجمع ووصل ما هو فى الذهن منفصل حتى الآن . والأولون انما يريدون التفكير فى الجمال وهو يباشر فعله وتأثيره ، على حين يريد الآخرون أن يحملوا الجمال على أن يفعل ويوتر على انه فكرة . ولذا فان من المحتم ان تضعب الحقيقة لدى الفريقين ، وذلك لأن الفريق الأول يسمى السى أن يجعل من القدرة العقلية المحدودة ندا منافسا للطبيعة اللامتناهية ، وأن الفريق الآخر فيحاول أن يقيد الطبيعة المطلقة اللامتناهية بما لديه من قوانين عقلية ، والفريق الأول يخشى من تمرير الحرية فى الجمال للمسلب أو للضباع من جراء اعمال التحليل فيه بشدة ودقة ، والفريق الآخر يخشى من تفويض التحديد الدقيق لفكرة الجمال من جراء اعمال التوحيد فيه بجرأة ووضوح . غير أن الفريق الاول لا يذهب الى تصور أن الحرية - وهى التى ينزلها بحق منزلة الجوهر للجمال - لا تقوم فى الانفلات من القانون او الخروج عليه ، وانما تقوم فى الانسجام مع القوانين والتوافق معها ، فهى ليست نوعا من التحكمية الاعتباطية بل هى أعلى صورة من صور الضرورة الباطنة ، والفريق الآخر لا يذهب الى تصور أن التحديد الدقيق - وهو المطلب الذى يتوخون بحق تحقيقه للجمال تماما - لا يقوم فى استبعاد حقائق معينة بل فى التضمن المطلق لها جميعا ، بحيث لا يكون التحديد قصرا وتقييدا بل اطلاقا ولا تناهيا ، ونحن سنعمل من جانبنا على تجنب المهادى والمزالق التى انزلت اليها كلا الفريقين معا وذلك اذا ما نحن بدأنا

= استمد هيجل المصطلح الفنى المميز لمذهبه الفلسفى، وهذا الخطاب
 انما يكشف فى صوبه عن وضع ينطق فى التفكير والتعبير، كما يكشف
 عن فهم لطبيعة التأليف أو التركيب Synthesis وهى
 أمور لاتوجد فى العادة لدى شيللر . (مترجمة الطبعة الانجليزية) .

انطلاقة من العنصرين أو المكونين اللذين ينقسم الجمال اليهما أمام العقل ، ثم ترتفع من بعد ذلك صوب الوحدة الجمالية الخالصة التي يؤثر الجمال عن طريقها على الادراكات الحسية ، ويتلاشى فيها بالكامل ذنبك الحالي . (١)

(١) ان القارىء النابه سوف يكون قد لاحظ - فى غضون المقارنة السابقة - أن الاستطائقيين الحسيين - وهم أولئك الذين يعلقون على شهادة الحس أهمية أكبر من تلك التى يعلقونها على الاستدلال المنطقي - هم أقل بعدا عن الحقيقة من معارضهم وذلك من الناحية العملية او التطبيقية ، وان كانوا ليسوا أندادا لهم من الناحية الإدراكية ، وهذه هى الصلة أو العلاقة ما بين الطبيعة والعلم التى نصادفها فى كل مكان ، فالطبيعة (بمعنى الحس والاحساس) توجد أينما وجدت ، أما العقل فانه أينما وجد يفرق ويفصل ، الا أن العقل يعود مسرة أخرى فيوجد ، ومن ثم يكون الانسان - قبل أن يشرع فى التفكير - أقرب الى الحقيقة من الفيلسوف الذى لا يكون قد أتم استقصاءه وبحته بعد . وبالتالى - وبدون مزيد من الفحص والتدقيق - نستطيع أن نعلن ان استنتاجا فلسفيا يكون خاطئا وذلك بمجرد أن ندير ضده حكما عاما او تعليقا شاملا من حيث المحملة الفعلية ، لكننا أيضا معذورون فى النظر اليه بعين الشك والريبة اذا ما كان له من جانبه حكم عام بعدد الشكل والمنهج ، ولعل فى هذا الأمر الأخير - كما هو واضح من توقع الكثير من القراء - تمزيه ومواساة لكل كاتب لا يقوى على تقديم خلاصة فلسفية بطريقة أحاديث الحفباء ، أما الأمر الأول فانه قد يلزم الصمت كل من يطمح الى بناء مذهب جديدة على حساب الذوق الفطرى العادى . (شيللر) .

الخطاب التاسع عشر

ان من الممكن - بشكل عام - أن نميز في الجنس البشرى حالتين مختلفتين من القابلية الحتمية Determinability سلبية وإيجابية ، من حيث كونها الشروط العدة للحتمية السلبية والإيجابية . وسوف يكون شرح أو بسط هذه العبارة هو أقصر السبل الموفدية الى ما ننشده من قصد أو هدف .

ان الحال التي تكون عليها الروح الانسانى قبل التعرض لآى قيد حتمى - وهو ذلك القيد الذى يعرض للروح الانسانى من خلال ما تطبعه عليه الحواس من انطباعات - انما هو قدرة مطلقة غير مشروطة موهلة لأن تفعل الحتمية فعلها فيها . كما أن لامحدودية المكان والزمان هى شئى معطى لخيال الانسان لاستخدامه الحر ، وعلى فرض أن ظلت ملكة الممكن المتزامية الأطراف دون أن يكون شئى فيها محكوما بالتقرير والتقدير والتحديد ، وظل - بالتالى - لاشئ يستبعد شيئا حتى الآن ، فاننا نستطيع وصف هذه الحالة من انتفاء القدرة على التحديد بأنها " لاتناهى خاو " Empty Infinity ، وهو مالا يجب ابدا الخلط بينه وبين الخوا " اللامتاهية Infinite Emptiness

أما وقد بدأ الحس فى الانسان يمس أو يطرق ، فان عندا لامتناهيا من التحديدات الممكنة بدأ يظهر تحديدا فى اثر تحديد لتحقيق الشعور بالواقع . ولينشأ فى داخله مفهوم أو فكرة . فاننا بالذى كان فى حاله القابلية الخالصة للحتمية سابقا ليس الا قدرة فارغة قد أصبح الآن قوة فعالة نشطة تنشد محتوى لها ، لكنها فى الوقت ذاته - ومن حيث هى قوة فعالة ناشطة - تفصح مجالا فى داخلها لحد أو لقيد ، وذلك بعد أن كانت مجرد قدرة غير مشروطة وحررة من كل قيد ، وهكذا يقوم الواقع ويوجد ، أمسا اللاتناهى والاطلاق فيضيع ويتلاشى . فلكى نقدم وصفا عن شكل قائم ففى المكان ، فانه يتوجب علينا أن نفرز على المكان المطلق حدودا ، ولكى نمسور لأنفسنا تغيرا حادثا فى الزمان ، يتعين علينا أن نعمل التقسيم والتجزئة فى كلية الزمان ووحده . وهكذا فاننا لا نبلغ الى الواقع الا من خلال

التحديد والتقييد، كما لا نصل الى ما هو وضعى Positive أو قائم بالفعل الا من خلال السلب والاستبعاد، ولانبلغ الى التعيين الا بالتخلي عن مالنا من قدرة حرة على التحديد.

ولكن ما من واقع يمكن أن يرتفع الى الأبدية الحققة من مجرد فعل الاستبعاد، وما من فكرة أو تمثيل يمكن أن يرقى الى مصاف الخلود الحقيقى من مجرد الادراك الحسى، اللهم الا اننا كان ثمة شيء يمكن عمل الاستبعاد منه، ولولا فعل مطلق صادر عن الذهن لما كان للسلب ان يرتبط بما هو وضعى، ولما تأتى لوجود أن يظهر من لا- وجود، وتسمى فاعلية الذهن هذه حكما أو فكرا، وتسمى النتيجة الناشئة عنها فكرة.

وأنه قبل أن نعين فى المكان موحدا، فانه لا يكون ثمة مكان بالنسبة لنا تماما، الا أنه بغير مطلق المكان هذا لا يسعنا ابدا أن نعين موحدا ألبته. وهو نفس الأمر بالنسبة للزمان. فقبل أن يكون لنا أن نعين اللحظة، لم يكن ثمة بالنسبة لنا زمان قط، ولكن بغير زمان الديمومة هذا ما كان لنا قط تجليه للحظة، ومن ثم فلا ريب فى أننا لا ندرك الكل الا من خلال الجزء، ولا نصل الى اللامحدود الا على أرضية من التحديد، لكننا أيضا لا نبلغ الى الجزء الامن خلال الكل، ولا ننسأل المحدود الا بتوسط من اللامحدود.

وهكذا فانه عندما يزعم للشئ الجميل أنه يهد الطريق أمام البشرية للعبور من الاحساس الى الفكرة فانه لا يجب أن يذهب بنا ذلك الى افتراض ان يوسع الجميل أن يمد الشفرة التى تفصل الاحساس عن الفكرة، أو الانفعال عن الفعل، فهذه الشفرة لا متناهية، وأنه بدون نوع من التدخل من جهة ملكة جديدة ومستقلة لما قدر للشئ كلى أن يرتفع الى رحاب اللانهاية من قلب الجزئى، ولما قدر لما هو ضرورى أن ينشأ عما هو عرضى حادث.

والفكر هو الفاعلية المباشرة لهذه القدرة المطلقة، ولا بد له - فى الواقع - من أن يستحث بفعل من الحواس كيما يعلن عن ذاته، وان كان فى الاعلان الحقيقى عن ذاته لا يعتمد الا قليلا على الادراك الحسى اذ هو بالحرى لا يكشف عن ذاته الا من خلال معارضته للحواس. فان نزعة

الاعتماد على الذات التى يسلك الفكر تبعاً لها من شأنها أن تستبعد كـل تأثير خارجى ، وهى أنما تكون كذلك لا بقدر ما تعين به على التفكير والتأمل (وهو الأمر الذى ينطوى على قدر واضح من التناقض) ، بل فقط بقدر ما تكفله للملكات والقوى العقلية من حرية للتعبير عن ذاتها وفقاً لقوانينها الخاصة ، وبنا يمكن للجمال أن يصبح أداة فى قيادة الانسان على الطريق من المادة الى الصورة ، ومن الإدراك الحسى الى المبادئ العقلية ، ومن الوجود المحدود الى الوجود المطلق .

غير أن هذا انما يفترض ضمناً القول بأن من الممكن تقييد أو تحديد حرية الملكات والقوى العقلية ، وهو الأمر الذى يبدو متصالحاً ومتعارضاً مع القول بفكرة ملكة مستقلة ذاتها . ذلك لأن ملكة لا تتلقى من الخارج شيئاً سوى مادة فعلها ، لا يمكن أن تعاق فى فعلها — ولو بشكل سلبى — الا بانقطاع يحدث فى هذه المادة ، ونحن انما نسمى فهم وتفسير الروح الانسانى اذا ما نسبنا الى الانفعالات الحسية سلطة قمع أو كبت حرية العقل عطياً . وواقع الخبرة يطرح أمامنا — ولا ريب — كما وافرا من أمثلة وحالات تبدو فيها القدرات العقلية معاقبة عن نموها الطبيعى بشكل يتناسب مع عنف وشدة القدرات الحسية ، ولكن علينا بدلا من أن نستدل على ضعف العقل هنا من قوة العاطفة أو الوجدان ، ان نفسر تلك القوة المتعاطفة للوجدان او للعاطفة بالضعف الحال فى العقل ، ذلك لأنه لا يمكن للحواس أن تمثل سلطة تأثير على انسان الا بالقدر الذى يكون به الذهن قد أهمل بحسب إرادته الحرة تأكيد ذاته بما هو كذلك .

ولكن يبدو أننى فى الوقت الذى أنشد فيه — بهذا البسط والشرح — أن اجابه اعتراضاً ، أرانى وقد أصبحت متورطاً فى آخر ، فقد أمنت للعقل اعتماده الذاتى ولكن على حساب وحدته ، اذ كيف يتسنى للعقل أن يجد فى ذاته — وفى وقت واحد — مبادئ عدم الفاعلية ومبادئ الفاعلية على السواء ، ما لم يكن مقسماً فى ذاته ، وما لم يكن فى تعارض مع ذاته ؟

وفى هذه النقطة يجدر بنا أن نتذكر أن ما نضعه موضع البحث والفحص هو العقل المتناهى وليس العقل اللامتناهى . والعقل المتناهى هو

ذلك العقل الذى لا يصبح فعالا وإيجابيا الا من خلال السلبية والتأثيرية ، ولا يحمل المطلق الا عن المحدود ، ولا يعمل ولا يصوغ الا بقرار ما يتلقى من مادة . وان عقلا كهذا سوف يرتبط أو يقتن — تبعاً لذلك — بالقوة الدافعة المتجهة الى الصورة أو المتجهة الى المطلق ، وذلك باعتبار ان القوة الدافعة المتجهة الى المادة او المتجهة الى المحدود هي مجرد شرط بدونه ما كان يتسنى للعقل لا أن يمتلك القوة الدافعة الأولى (الصورية) ولا أن يفى لها بمطالبها . وان عملية تقرير كيف يمكن لمثل هذين الاتجاهين المتعارضين أن يتعايشا معا جنبا الى جنب فى كيان وجودى واحد ، هو حقا من الأمور التى قد ترمى برجل الميتافيزيقا — وليس بصاحب الفلسفة الترانسندنتالية — فى حيرة موحجة ، فصاحب الفلسفة الترانسندنتالية لا يزعم أنه يناقش امكان الأشياء أويفسره ، لكنه يقصر نفسه على عملية توطيد دعائم بنية المعرفة التى منها يكون امكان الخبرة أمراً مفهوماً ، وبما أنه لا يمكن إطلاقاً للخبرة أن توجد بغير وجود ذلك التعارض القائم فى الذهن ، وذلك مع امكان قيامها بغير الوحدة المطلقة للذهن ، لذا نجد صاحب الفلسفة الترانسندنتالية يؤكد على كلا المفهومين معا بمسوغ كامل من أن كلا منهما انما يقوم بمثابة الشرط الضرورى للخبرة ، وذلك دون أن يجشم نفسه مزيداً من القلق حول ما بينهما من تناغم أو توافق . أضف الى ذلك أن هذا التواجد المشترك للقوتين الدافعتين الأساسيتين لا يتعارض بحال مع الوحدة المطلقة للذهن ، وذلك بمجرد قيامنا بتمييز هذه الوحدة ذاتها عن كلا القوتين الدافعتين معا . وما لا ريب فيه أن كل قوة من القوتين الدافعتين انما توجد فى الذهن وتنشط فيه ، غير أن الذهن بذاته ليس مادة ولا صورة ، ولا هو حسى ولا هو عقلى ، وهى حقيقة يبدو أنها لم تؤخذ دائماً فى الاعتبار من قبل أولئك الذين لا يسلمون للذهن البشرى بالفاعلية والإيجابية الا عندما يسلك وفقاً للعقل فقط ، أما عندما يخارنى الذهن العقل او يصادمه فانهم يصومونه بأنه محض تقبل سلبي .

وما أن تكون كل واحدة من هاتين القوتين الدافعتين قد نمت وتطورت حتى تسعى جاهدة — بحكم طبيعتها وبحكم الضرورة — نحو تحقيق اشباعها ، ولكن لمجرد أن كلا القوتين الدافعتين ضروريتان لازمتان وأنها — مع ذلك — تغنان السير نحو أهداف متعارضة متغايرة ، فان هذا التقييد أو الالزام

المزج يُلغى نفسه بنفسه بشكل طبيعي، وبين كنهها تحفظ الإرادة على نفسها حرية كاملة تامة - وهكذا تكون الإرادة هي ذلك الطرف الذي يؤكد ذاته في مواجهة القوتين الدافعتين كليهما باعتبارها مصدراً للخير - Authority^{*} (أي باعتبارها الأساس للتحقق الفعلي) ، ولكن ليس لأى من القوتين الدافعتين أن تنصب من ذاتها قانوناً آمراً بوصفها سلطة توجيه بازا^١ القوة الدافعة الأخرى . فالإنسان الجموع الطبع الشديد الانفعال لا يتورع عن ارتكاب الظلم والجور، وذلك مع ما به من رغبة عارمة فى العدل والانصاف ، وهى رغبة نزوعية لا يفكر فيها ألبيه، كما أن الرجل ذا العقل الرشيد والرأى السديد لا ينقاد الى نقض مبادئه أو الخروج عليها - استجابة لأكثر الغوايات شدة وحدة تدعوه الى متعة بهيمية أو نصف ماجن . فليس فى الإنسان من سلطة أخرى سوى إرادته، ولا يمكن لشئ أن يلغى الإنسان ذاته أو يبطله ويبطل الحرية فيه الا الموت أو شئ من الحرمان أو الفقد للوعى .

وعن طريق الإدراك الحسى، ثمة ضرورة تأتينا من خارج نواتنا ، تقيد لنا وضعنا وتحدد لنا وجودنا فى الزمان ، وهو أمر لاحيلة للإرادة فيه تماماً ، ويجب علينا تقبله بالقدر الذى يؤثر به علينا - وأيضاً وفى إطار من توجيه ذلك الإدراك الحسى ومن خلال ما ينشأ فى مواجهته من تعارض ثمة ضرورة تتبع من داخل نواتنا تكشف لنا عن هويتنا الشخصية، اذ لا يمكن

* جرت العادة على ترجمة كلمة Authority بكلمة "السلطة" ، غير أن هذا المعنى هو واحد من معان ثلاثة ممثلة للكلمة، فالكلمة Authority تعنى - سياسياً - معنيين : ايجابى وهو "السلطة أو مصدر القوة" ، وسلبى "النشاط القمعى" ، وبالمعنى الفلسفى هى " تلك المنافع والفوائد التى لا يمكن التحصل عليها من مصدر سوى هذا المصدر" ، وبالتالى يكون لنا أن نترجم Authority بـ "مصدر الخير" ، وهو ما يستقيم مع النص - من ناحية - ومع الأصل اللاتينى للكلمة وهو Auctor الذى يعنى "ذلك الذى يعطى المزيد من الفوائد" . (الترجمة) .

للوعى بالذات أن يركن الى الارادة التى يفترض الوعى وجودها بشكل ذهنى . ولا يعمد أن يكون هذا التجلى او الظهور الأولى البسيط للهوية الشخصية فينا خصيصة بقدر ما أن غيابه عنا نقيمه . فالمعقل - بمعنى الاتساق المطلق التام للوعى وكميته - هو أمر لا يطلب الا من ذلك الانسان الذى أحرز وعيا بذاته ، اذ أنه قبل ذلك لا يكون انسانا ، ولا يمكن أن يتوقع منه ان يلتى فعلا من أفعال الانسانية . ولا يستطيع رجل الميتافيزيقا تفسيراً أو تعليلاً للحدود والقيود التى يجابهها فى عملية الاحساس الذهن الحسّر المستقل ذاتيا ، بأكثر ما يستطيع رجل الطبيعة أن يحيط علما باللاتهاهى الذى يكشف عنه من خلال هذه الحدود والقيود - فى صميم الهويصة الشخصية . وهىبات التجريد والتجربة ان يهديانا الى الصدر الذى تصدر عنه تصوراتنا عن الكلية والضرورة ، فان أول بزوغ لها فى الزمان يضرب بحجاب على الصدر فلا يستطيع له الممرك ادراكا ، فيختفى صدرهما العالى على الامراك ويتوارى عن الباحث الميتافيزيقى . فيكفى ان يكون الوعى بالذات قائما ، وهذا الوعى مشفوعا بما له من وحدة ثابتة لا تغير فيها ولا حول من شأنها ترسيخ قانون الوحدة القاضى بأن يكون كل شئ من أجل الانسان وان يأتى كل شئ الى الوجود من خلاله ، وهو قانون لفعل الانسان وادراكه . ان التصورات المتعلقة بالحقيقة والحق انما تعرض نفسها على أنها ما لامناص منه ، وما لا يبلى أو يناله فساد ، وما ليس الى دركه من سبيل ، وذلك حتى فى عصر الحس والمادة ، وتجذنا على وعى - فى الزمان - بالخالد اللزمانى ، وتجذنا - فى ركب المصادفت والاتفاق - على وعى بالضرورى والواجب الوجود ، كل ذلك دون أن تكون لنا القدرة على أن نقرر من أين وكيف نشأ الخالد والضرورى ، وهكذا فان الاحساس والوعى بالذات انما ينشان دونما عون من الهوية الشخصية أو مساعدة منها تماما ، ويبقى صدر كليهما ليس فى متناول ارادتنا بنفس القدر الذى يبقى به خارجا عن دائرة علمنا .

ولكن انا كان الاحساس والوعى بالذات أمرين حقيقيين ، وانا كان قد أتيج للانسان أن يحرز عن طريق الاحساس الخبرة بوجود متاهى ، وأن يحرز من خلال الوعى الباطن بالذات الخبرة بما يخمه من وجود مطلق ، فلسوف يكون للقوتين النافعتين الاساسيتين ان تستحشا معا وبشكل مباشر فسان

موضوعاتها قائمة موجودة • فالقوة الدافعة الحسية تتفتح مداركها بغيره
الحياة (منذ أن يأخذ الفرد في الوجود) ، وتتفتح مدارك القوة الدافعة
العقلية بخبرة القانون وتجربته (منذ أن تأخذ الهوية الشخصية في الوجود) ،
ولا تتوطد للمرء أركان إنسانيته إلا بعد أن يكون كل من الاحساس والوعسي
بالذات قد وجدا • وإلى أن يكون وجودهما قد تم ، فإن كل شيء فسى
الإنسان 'يكون صادرا عنه وفقا لقانون الضرورة، ولكن ها هي ذى الان يمد
الطبيعة ترتفع عنه، وأن مهمته الخاصة هي أن يدعم الإنسانية ويؤكد عليها،
تلك الإنسانية التي خططت الطبيعة لها وكشفت عنها في داخله • وهذا
يعنى أنه ما ان تنشط داخل المرء كلتا القوتين الدافعتين الاساسيتين
والمعارضتين فإن كليهما تفقدان مألها من قوة ضغط أو الزام، فيكسبون
التعارض القائم بين الضرورتين سببا باعثا للحرية. (١)

-
- (١) أرى أنه لزاما على - كى نتجنب أى اعتقاد خاطئ أو فكرة مغلوطة -
أن أنبه الى أنه كلما كان حديثى عن الحرية فانى لا أقصد بها
ذلك النوع من الحرية الذى يتعلق ضرورة بالإنسان من حيث قدرته
الذهنية بوصفه كائنا عقلا ، وهى القدرة التى لا يمكن أن تعطى له
أو تسلب منه ، بل انى لأقصد ذلك النوع من الحرية الذى يتركز
على ما للإنسان من طبيعة مركبة أو مولفة Composite
ونقول بشكل عام ان الإنسان انما يبدى الحرية التى من النوع الاول
ان هو نهج فى فعله وتصرفه نهجا عقليا وحسب ، وهويكشف عن
الحرية التى من النوع الثانى بأن يسلك بشكل عقلى فى حدود
عالمه المادى وأن يسلك بشكل مادى فى حدود قوانين التحقق الفعلى
ولنا أن نفس هذا السلوك الأخير - ببساطة - على أنه امكان
طبيعى للسلوك الأول • (شيللر) •

الخطاب العشرون

ومن صميم مفهوم الحرية يلزم القول بأن الحرية لا يمكن أن تكون خاضعة لنفوذ أو سطوة ، إنما الحرية في ذاتها قوة من قوى الطبيعة أو واحدة من فاعليتها (على أن نأخذ مصطلح الطبيعة بأوسع ما له من معنى) وأنها ليست من عمل الانسان ، وأنها - من ثم - يمكن أن تدفع (أو تنكب) بعوامل طبيعية ، - وهذا كله إنما يلزم أيضا وبالضرورة عما قد أسلفنا قوله .

والحرية لا تنشأ - أول ما تنشأ - إلا عندما يكون الانسان في حال من الكمال ، وتكون كلتا قوتيهِ الدافعتين الاساسيتين قد سارتا على درب التطور والنمو ، وعلى ذلك فمن المحتم أن ينال العجز والانتقال من الحرية بقدر ما يكون الانسان بعيدا عن الكمال ، وبقدر ما تكون إحدى قوتيهِ الدافعتين مستعبدة مجفوة ، واستعانة الحرية وصلاح أمرها أمور تجب عن طريق كل ما من شأنه أن يرد على الانسان كماله .

وانه لمن الممكن الآن أن نشير الى مرحلة فعلية واقعية من مراحل التطور - في حياة الجنس البشرى كله وفي حياة الكائن البشرى الفردى على السواء - فيها لا يكون الانسان قد أحرز كماله بعد ، ويكون الناشط فيه واحدة من القوتين الدافعتين دون الأخرى ، فنحن نعرف أن الانسان إنما يبدأ بقوة غفل للحياة Mere Life كما ينتهى الى الصورة او المبدأ الذهني Form ، فهو فرد قبل أن يكون ذاتا شخصية Person ، وأنه يبدأ رحلته بالعبور من دنيا الحدود المقيدة الى رحاب الإطلاق واللاتناهي . وعلى ذلك فان القوة الدافعة الحسية إنما تشرع في العمل مبكرا عن القوة الدافعة العقلية ، وذلك لأن الاحساس Sensation يسبق الوعي Consciousness ويتقدمه وفى تقدم القوة الدافعة الحسية هذا وسبقها نضع يدنا على المفتاح الهادى الى تاريخ الحرية البشرية بأجمعه .

ففى الواقع ثمة مرحلة فيها يعمل الباعث على الحياة كطبيعة وكضرورة - طالما أن القوة الدافعة العقلية لم تبدأ بعد فى المعارضة والمناوأة -

حيث تكون الحسية والمادية هي المرجع والمستند والأساس ، وذلك بما أن الانسان لم يبدأ بعد في الانسان ، لأن في الانسان الحق لا يمكن لشيء آخر غير الإرادة ان يكون ذا سلطة فيه . أما في مرحلة التأمل التي يتنافس فيها الانسان الآن ، فالحال هو على الضد من ذلك تماما - إذ على العقل أن يكون المرجع والأساس ، كما أن على نوع من الضرورة المنطقية والأخلاقية أن تحل محل الضرورة الطبيعية . ويكون على سلطان الحس - إذن - أن تتقوى أركانه من قبل أن ترسخ قدم القانون الحاكم له . وهكذا فإنه ليس يكفي شيء كما يبدأ في الوجود الحق الا يكون قد وجد في السابق ، فلا بد من شيء ما كان موجودا في السابق أن يكف عن الوجود أولا . ولا يستطيع الانسان أن يعبر مباشرة من الحس الى الفكر ، الا عليه أن يرتد الى الوراء خطوة ، طالما أنه لا يمكن لحتمية معارضة ان تظهر الا بالفاء الحتمية الأخرى أو العمل على ازالتها . ومن ثم فان على المرء - كما يستبدل السلبية بالاستقلال الذاتي ، والحتمية غير الفعالة بأخرى ناشطة - أن يكون حرا - ولو للحظة - من كل قيد أو حتمية ، فيمر بحال من القابلية المحضة للحتم أو القيد Determinability وعليه بالتالي أن يعود - بشكل ما - الى تلك الحال السلبية الخاصة بالعدم الخالص للحتمية Sheer Indeterminacy التي كان يوجد عليها قبل أن يطبع أى شيء على الإطلاق على حواسه بأثره . غير أن هذه الحال انما كانت خلوا تماما من كل مضمون ، فالمسألة الآن هي مسألة العمل على الجمع والتوفيق بين الخلو المتوازن من الحتمية والحتمية غير المشروطة معا وبأعلى درجة ممكنة من الكفاية والاتقان ، حيث انه عن هذا الوضع ينشأ شيء ايجابي فعال . وعلى ذلك يجب الحفاظ على نوع الحتمية التي تلقاها عن طريق الحس ، إذ على المرء ألا يخسر الواقع ، ولكن يجب - في الوقت ذاته - العمل على ازالة حتمية الحس هذه بالقدر الذي تكون به عامل تقييد . وتحديد ، وذلك حتى يتسنى الظهور لنوع من الحتمية اللامشروطة . وبالتالي فان مهمة المرء هي العمل - وفي وقت واحد - على الفاء حتمية ظرفية الموضوعي والابقاء عليه ، وهو الشيء الذي لا يمكن عمله الا بطريقة واحدة فقط - وذلك بجعل حتمية تعارض الأخرى .

وصحيح أن كفى الميزان تتساويان وتتعادلان عندما تكونا فارغتين ،

ولكنهما تتساويان وتتعادلان أيضا عندما يشتملان على أوزان متعادلة متساوية .

ان الذهن يمر - اذن - من الاحساس الى التفكير عبر مزاج وسيط فيه ينشط الحس والعقل معا وفي وقت واحد، ولكن من أجل هذا تماما فانهما يتبادلان فعل التقويين والهدم كل لاحتية الآخر ومن ثانيا تعارضهما ينتج السلب والنفي والرفع . وهذا المزاج الوسط، الذي تكون فيه طبيعتنا غير مقيدة لا فيزيقيا ولا أخلاقيا ومع ذلك فهي ناشطة في كلا الجانبين معا ، - ان مزاجا كهذا انما يستحق أن يسمى بجذارة مزاجا حرا ، وانا كنا نصف حال الحتمية الحسية بأنه فيزيقي ، ونصف حال الحتمية العقلية بأنه منطقي - وأخلاقى ، فيجب علينا أن نصف هذا الحال الخاص بالحتمية الحقيقية والايجابية بأنه استاطيقي^(١).

(١) وللقراء الذين لا يأنسون تماما للدلالة المجردة الخالصة لهذا المصطلح - الذى كثيرا ما أسئ عن جهل استعماله - فان فيما يلى ما قد يفى بأغراض الشرح . ان كل ظاهرة - أيا ما كانت - يمكن التفكير فيها من خلال أربع روابط أو علاقات مختلفة . فمن الممكن للشئ ان يرتبط مباشرة بوضعنا الحسى والمادى (بوجودنا ومنفعتنا) ، ويؤلف ذلك خاصيته الفيزيائية ، أو من الممكن أن يرتبط بعقلنا ، ويعدنا بالمعرفة ، وتتألف من ذلك خاصيته المنطقية ، أو من الممكن ان يرتبط بالارادة فينا ، فينظر اليه باعتباره موضوعا للاختيار من أجل وجود عقلى، وهذا يشكل خاصيته الأخلاقية، كما يمكن أن يرتبط - أخيرا - بالمجموع الكلى لمختلف قوانا وملكاتنا ، دون أن يكون موضوعا نوعيا خاصا بأية واحدة منها دون الباقيات ، وتتكون من ذلك خاصيته الجمالية أو الاستاطيقية . وانه ليقدر أى انسان أن يدخل السرور علينا وينال منا الرضا وذلك عن طريق استعدادنا للالتزام ، فهو قادر بسلوكه وتعاملاته على أن يجعلنا نعمل الفكر . ويستطيع بفضل ما له من معايير أخلاقية عالية أن يغير فينا الشعور بالاحترام ، ولكنه يستطيع ارضانا ومسرتنا - آخر الأمر - بمعزل عن كل هذا ويعبر أن نضع فى اعتبارنا أى قانون أو أن نخطط فى حكمنا عليه وفقا لأى تصميم، فحسبنا أن نجعله موضوعا لتأطنا ، =

.....

= فقط على النحو الذى يظهر ذاته عليه . وفى الخاصة المذكورة آخرًا
يدور حكمنا على المرء جمالياً .

ومن ثم فإن للصحة تربية، وللفهم تربية، وللأخلاق تربية، كما أن
للذوق والخيال تربية، ومن أهداف هذا الضرب الأخير من التربية
العمل على عقل وتنقيف سائر ملكاتنا الحسية والعقلية بأنهم قد
يمكن من التناغم والتوافق . وإنى لأضيف هذه الحاشية الزائدة
عن الحاجة فقط لأن الناس فى زماننا هذا قد أراهم ذوق فاسد ،
ولا يزالون على هذا الخطأ ثابتين بفعل استدلال باطل ، فهم
يضمنون المفهوم الجمالى تصوراً عن التعسف والاعتباطية ويسوقون
الكل سوقاً واحداً وإنى أردت بهذه الحاشية أن أشير إلى أن الذهن
وهو فى حالته الجمالية لا ينبغي أن يكون منفكاً عن القوانين ، مع
أنه بالتأكيد إنما يسلك بحرية ومطلق السراح بأعلى درجة من كل اكراه
أو الزام ، وأن هذه الحرية الجمالية لا تتميز عن الضرورة المنطقية
الخاصة بالتفكير وعن الضرورة الأخلاقية الخاصة بالإرادة إلا بالحقيقة
التي تقرر أن القوانين التي تهدي الذهن فى فعله أو فاعليته ليست
مدركة ، ولأن هذه القوانين لا تلقى مقاومة أو مناهضة لذا فإنها
لا تظهر بمظهر الضغط أو الاكراه (ومع أن هذه الخطابات إنما تدور
حول التربية الجمالية فإنها لانتهم عالياً بشئ آخر خلاف تنفيد خطأ
القوم ودحضه) . (شيللر) .

الخطاب الحادى والعشرون

وكما أشرت فى مستهل الخطاب السابق ، أن ثمة حالا مزدوجا من التحدد أو التعيين ، وحالا مزدوجا من الحتم والتحتيم ، وأرى الآن أنه فى وسعى أن أقدم ايضاها بيزيل الابهام عن هذه العبارة .

فالذهن انما يمكن تحديده او تعيينه ولكن بالقدر الذى به لا يكون مقيدا البتة ، وانه ليكن تحديده أو تعيينه أيضا ولكن بالقدر الذى به لا يكون محددا تماما - بمعنى ألا يكون محددا فى تحده - فالوصف الأول هو - لا تحديد محض (اذ يكون الذهن عاريا عن الحدود خاليا منها لأنه انما يكون بغير حقيقة) ، والوصف الثانى هو التحدد أو التعيين الجمالى - (اذ لا حدود للذهن لأنه يتحد بالحقيقة كلها) .

ان الذهن يناله التقييد بقدر ما يكون محددا تماما ، لكه يكون مقيدا أيضا بالقدر الذى به يفرض من ذاته حدودا على قدرته المطلقة . والذهن يجد نفسه فى الموقف الأول عندما يكون بصدد ادراك ، ويجد نفسه فى الموقف الثانى عندما يكون بصدد تفكر أو تأمل . وهكذا فانه بقدر ما يكون التأمل أو التفكر متصلا بالتقييد ، يكون لنزوع الجمالى متصلا بالتحديد ، فيكون الوضع الأول تقييدا مادرا عن قوة ذاتية لا متناهية ويكون الوضع الثانى سلبا أو نفيا ناجما عن فيض ذاتى لا متناهى . ومثلما يكون للاحساس والتفكير نقطة اتصال واحدة ووحيدة الواحد منهما بالآخر ، وهى أنه فى حالى الاحساس والتفكير يكون الذهن مقيدا ، ويكون الانسان - على وجه الحصر - واحدا من اثنين - اما فرد أو ذات شخصية - ولكن فى غير ذلك يكون الاحساس والتفكير مابين الواحد منهما للآخر بما لانهاية له من التباين والتغاير ، أيضا فان للتحديد الجمالى نقطة التقاء واحدة ووحيدة يلتقى عندها بعامة مع حالة انعدام التحديد ، تلك هى أن كليهما يقوم باستبعاد كل وجود مفيد ، لكنهما فى سائر ما عدا ذلك من أمور مختلفان الى الابد كاختلاف الوجود والعدم . ومن ثم فانه اذا ما كان الموقف الثانى - موقف التقييد - الناشئ عن عجز أو نقص - يدرك بوصفه لا تناهيا فارغا من المعنى ، فان المقابل الملائم له - وهو ما للتحدد أو التعيين من حرية جمالية - يجب

النظر اليه بوظفه لا تنهاها مليتا بالمعنى، وهى فكرة تتوافق تماما مع نتائج وتعاليم البحث السابق .

ومن ثم يكون الانسان - وهو فى الظرف أو الحالة الجمالية - مجرد رمز شفرى ، مادنا نركز انتباهنا على ناتج مفرد وليس على كل القدرة، ونوجه نظونا نحو رصد غياب أو انعدام وجود أى تحديد جزئى قائم داخل الانسان . ولذا يتعين علينا أن نسلم بالصواب الكامل لاولئك الذين يصمون الجميل والحالة النفسية التى يحول الروح فيها اليها ، بأنها أمور عديمة القيمة معدومة النفع تماما بالقياس الى المعرفان والاستشراف العقلى . ان هو لا يقوم على صواب كامل ، ذلك لأن الجمال لا يقدم - سواء للعقل أو للإرادة - نتاجا فرديا جزئيا من أى نوع كان ، كما أن الجمال لا يعمل على تحقيق مقصد فردى أوجزئى عقليا كان أم أخلاقيا، وهو لا يكشف عن حقيقة فردية أوجزئية ، وعونا على أنا، واجب فردى أو جزئى لا يقدم لنا ^(١) ، انه - بايجاز - لا قدرة له تماما على أن يشرع للشخصية أو أن يبين الذهن .

(١) لقد كانت هذه العبارة ما أثار حفيظة راسكين Ruskin * فى الجزء الثالث من كتابه "رسامون محدثون" Modern Painters حيث وصفها بأنها "كذب فاضح لا يمكن تصديقه" . (انظر : الباب الاول ، الفصل الخامس عشر ، فقرة ٩) ، الا أنه لم يستطع أن يقرأ الملاحظة حق قراءتها ولا فى سياقها الصحيح . (مترجم الطبعة الانجليزية) .

جون راسكين (١٨١٩-١٩٠٠) ، وقد بدأ فى نشر كتابه "رسامون محدثون" منذ عام ١٨٤٣ واستغرق اتمام مجلداته الخمسة ما يربو على السبعة عشر عاما . وفى عام ١٨٤٩ ظهر له كتاب "المصاييح السبعة لفن العمارة" ، كما أصدر فى الفترة ما بين ١٨٥١-١٨٥٣ كتابه "أحجار فينيسا" . ويقدم راسكين بوصفه ناقدا انجليزيا للفن والاجتماع ، وهو يرى أن مهمة الفنان الكشف عن جوانب الحقيقة الكلية التىهى الجمال أيضا (مترجمة النص العربى) .

وعلى ذلك فانه بالقدر الذى يمكنه أن يكون ما للانسان من قيمة شخصية أو مكانة أمورا لا تستند عابداها الامن ذاته، فانه يبقى دون أن تستطيع الثقافة الجمالية له تحديدا تماما، وما من شئ آخر يكون قد تحقق سوى أنه — من جهة الطبيعة — قد أصبح من الممكن له أن يصنع من نفسه ما يشاء لها ويختار — بمعنى أنه انما يكون قد رد على ذاته كاملا حرية أن يكون ما يجب عليه أن يكون .

غير أن شيئا ما لا متاهيا أو مطلقا يتم تحقيقه أو احرازه بهذه الطريقة على وجه الدقة . ذلك لأننا بمجرد أن نستحضر فى ذهننا أن كانت هذه هى ذات الحرية التى سلبت منا بسبب الالتزام من جانب واحد هو جانب الطبيعة من خلال ادراكنا الحسى او بسبب ما لعقلنا من تشريع مانع لغيره عائق لما سواه من خلال ما يقوم به من تفكير ، ساعتها يتعين علينا النظر الى تلك القدرة التى ردت علينا من خلال المزاج الجمالى على أنها من أعلى العطايا قدرا، انها عطية الانسانية . وما لاشك فيه أن المرء يملك أصلا هذه الحالة الانسانية بوصفها ميلا أو نزوعا كامنا فيه بالقوة *Predisposition* وذلك قبل أى ظرف موعى محدد يمكن له أن يأتى عليه، لكنه يفقده على أرض الواقع على نمة كل ظرف موعى محدد يلم به ويأتى عليه، فإذا ما رغب فى أن تكون له القدرة على أن يحقق النقلة الى وضع مغاير، فلا بد أن يرد عليه من جديد النزوع الى الانسانية فى كل وقت وذلك بعون مــــن النمط الجمالى للحياة .^(١)

(١) مما لاشك فيه أن السرعة التى تتحرك بها بعض الشخصيات فى عبورها من دائرة الاحساسات الى دائرة الافكار ثم الى دائرة التقريرات تجيز المزاج الجمالى وتسمح به وهو ذلك المزاج الذى يتعين على الشخصيات أن تسارع بالضرورة فى غضون هذه الفسحة القصيرة من الوقت حتى يناله الادراك بصعوبة ، هذا ان كان يمكن ادراكه اطلاقا ان طبائع كهذه لا تستطيع طویل احتمال لحالة عدم التحدد فتراهنا تضغط بتفاد صبر من أجل نتيجة لاتجدها فى حالة اللاتحدد الجمالى ومن ناحية أخرى ، بالنسبة لأولئك الآخرين الذين يجدون متعتهم فى الشعور بـ " القدرة الكلية " أكثر من استمتاعهم بأى فعل فردى او جزئى صادر عنها، فان الحال الجمالى لديهم يتبدى بداته على =

انها - اذن - ليست مجرد حرية شعرية تلك التي تجعلنا نصف
الجمال بأنه خالقنا الثانى ، بل انها حقيقة فلسفية كذلك . اذ على الرغم من
أن الجمال هو وحده الذى يجعل من الانسانية أمرا ممكنا لنا ، وهو الذى
يترك باقى الأمور مفضولة لارادتنا الحرة بقدر ما نرغب فى أن نجعل منها
حقائق واقعية ، فانه له أن يفعل ذلك أسوة بالطبيعة الخالقة الاصلية
الموحدة لنا ، تلك القوة التى لا تقضى علينا هي أيضا شيئا يجاوز الاستعداد
الانسانى فينا ، الا أنها تركت لارادتنا مهمة توظيف ذلك الاستعداد .

= صعيد أوسع ومساحة أكبر . وبقدر ما يخشى أصحاب النوع الاول من
الطبائع من الفراغ أو الخواء ، بقدر ما يكون فى غير طوق اصحاب
النوع الثانى من الطبائع تحمل التقييد أو القيد . وانى لارغب فى أن
أذكر بقوة أن النوع الاول من الطبائع انما وجد من أجل الانشغال
بالجزئى والثانوى من الاعمال والمهام ، أما الآخرون فانهم قد جاءوا
الى الوجود من أجل ما هو كلى ومتميز من الأدوار فى الحياة - وذلك
على فرض قيامهم بالتوحيد بين الواقع وبين ما لديهم من قدرة أيضا .
(شيللر) .

الخطاب الثانى والعشرون

وعلى ذلك فإنه اذا كان • الواجب النظر الى المزاج الجمالى للذهن على أنه - بمعنى ما من المعانى- رمز شغرى - وذلك بمجرد أن نقصر انتباهنا على ما هو فردى أوجزئى ومحدود من الأفعال - الا أنه من الممكن النظر اليه - من منظور آخر - على أنه شرط للحقيقة العليا، ونلـك طالما أننا نوجه عنايتنا واهتمامنا الى تأمل غياب الحدود جميعا والى المجموع الكلى للقوى والملكات التى تتخطف فى العمل داخل المزاج الجمالى فى تعاون وتضافر • ومن هنا فإنه ليس فى مقدورنا أن نرمى بالخطأ أولئك الذين يذهبون الى التأكيد على ان الشرط الاستطيقى الكلى انما وجود ويشتر أكثر فى الارتباط بالمعرفة والاخلاق •

ان هو • لا لعلى صواب كامل ، فان مزاجا يولف فى ذاته الكل الشامل للانسانية ويتضمنه داخل ذاته انما يجب له بالضرورة أن ينطوى على كل تعبير فردى أوجزئى عن هذا الكل الشامل وذلك بموجب ما له من قدرة وكفاءة ، كما يجب ضرورة على مزاج يقصى عن الكلية الشاملة للطبيعة البشرية سائر الحدود ان يقصى الحدود ايضا ويلغىها من كل تعبير فردى أوجزئى عن تلك الكلية الشاملة • ويرجع ذلك - على وجه الدقة - الى أن المزاج الجمالى أو الاستطيقى لا يظل بعنايته ورعايته وظيفة واحدة من وظائف الانسانية دون سواها، بل انه ينزع تماما نحو كل وظيفة منها دونما تمييز، وهو لا يحاى أو يفضل احداها بشكل خاص على الباقيات، وما ذلك - على وجه الدقة - الا لأنه القاعدة والأساس والشرط الضرورى لامكان الوظائف كلها • ان كل نوع آخر من الممارسة يخلق على ذهن قدرة نوعية معينة ، الا أنه يفرض عليه فى المقابل تحديدا مغنيا، أما الممارسة الاستطيقية فهى وحدها التى تقضى الى اللامحدود • وكل حالة من الحالات الاخرى التى يتسنى لنا بلوغها انما تحيلنا الى أخرى سابقة عليها، وتحتاج من أجل تلاشيها وتبديدها الى ظرف موعى آخر، أما الحالة الجمالية فهى الوحيدة التى تولف كلا فى ذاتها، نظرا لانها تجمع فى ذاتها سائر ظروف وشروط أصلها ووجودها المستمر • فما هنا فقط - فى الحالة الجمالية - نشعر بذواتنا

وقد انتزعنا خارج الزمان ، وأن انسانيتنا تنصح عن نفسها بوضوح وتكامل — وكأنها لم تخبر بعد من تأثير القوى الخارجية ضررا أو ضيرا .

ان ما يظهر حاستنا وكأنها أكثر جمالا فى الادراك الحسى المباشر هو مايفتح بطبيعتنا الطبيعة الحاسة — وينفى القدر — على كل انطباع وتأثير الا أنه — فى نفس الوقت أيضا — يجعلنا أقل قدرة على بذل الجهد . وان ما يحفز الملكات العقلية فينا ويشجعنا على التصورات المجردة ، يدعم ذهننا بالقوة اللازمة لكل نوع من المقاومة والتصدى ، الا أنه أيضا — وبشكل نسى — يقضى الذهن ويصنعه ويحرمانا من المعقولية Sensibility بنفسى القدر الذى يعيننا به على قدر من التفاتة أكبر . ومن أجل نلذلك السبب تماما فان الأول — وهو لا يقل فى ذلك عن الآخر — من الضرورى ان يفضى أخيرا الى نفاذ ، ذلك لأن ليس بوسع القوة المادية ان تستمر طويلا دون القوة الصورية أو الصورة Formative وأن القوة الصورية لا تستغنى طويلا عن المادة القابلة للتشكيل . لكننا — من ناحية أخرى — عندما نكون قد أسلمنا أنفسنا للاستمتاع بالجمال الحقيقى فاننا — فى تلك اللحظة — نكون سادة لنا السيطرة وينفى الدرجة — على ملكاتنا المنفصلة والفاصلة على السواء ، كما سوف نمر — وفى سهولة متوازنة — فى الانكباب المخلص على جد او لعب ، على سكون أو حركة ، على المطاوعة أو المقاومة ، على التفكير المجرد أو الادراك المعينى .

ان حرية الروح هذه وصفاتها السامى — متحدًا بالقوة والحماسة — هى الحال المزاجى الذى يجب على العمل الفنى الصادق ان يخلقها فينا ، وليس ثمة من محك نخبر به الامتياز الاستطيقى أوثق من ذلك . فسادنا ما وجدنا أنفسنا خاصة بعد المرور بمتعة من هذا النوع — نميل جهة ضرب معين من الحسى أو الفعل ، لا يتلاءم مع حال الحرية والصفاء السامى ولا هو أهل لها ، فان ذلك يفيد كبرهان قاطع على أننا لم نخبر تأثيرا جماليا صافيا تماما ، سواء أكان ذلك بسبب من الموضوع أو بسبب من نوعية الادراك أو بسبب من كليهما معا (على نحو ما تكون عليه الحال فى المعظم الأعم) .

وبما أنه ليس ثمة في عالم التحقق الفعلى شيء من التأثير الاستطائقي الحق يمكن أن نلتقي به (ذلك لأن الانسان لا يستطيع أبدا أن يخرج عن حدود الثقة التي يوليها لملاكته) ، لذا فان امتياز عمل من الأعمال الفنية انما يمكن في دقة اقترابه من ذلك المثل الاعلى للصفاء الاستطائقي، وانه بكل الحرية التي قد يسعنا أن نعززه بها سوف ننصرف من العمل الفني ونحن دائما في حال مزاجي معين وبنزوع نوعي محدد. وكلما كان الحال المزاجي اكثر كلية وشمولا وكان النزوع أقل تقييدا وهو ذلك النزوع أو الميل الذي قبني لطبيعتنا الحصول عليه بفضل نمط معين من الفن وبفضـل منتج معين من نفس النمط — كلما دل ذلك على أن ذلك النمط — من الفن أو الانتاج — أكثر نبلا وأعلى امتيازاً . ولنا أن نتحقق من ذلك بأعمال يتم انتقاؤها من فنون مختلفة ، وبأعمال ننتقيها من كل فن على حده . فنحن نفرغ من الاستماع للعمل الموسيقي الجميل وقد تخلفت فينا مشاعر عذبة طروب ، ونخرج من الانصات الى قصيدة من الشعر الجميل بخيال أنكته الحياة وجاش فيه النشاط ، وننصرف من حضرة تمثال جميل أو بناء معماري بهي بغيم نابه وادراك صاح ، ومع ذلك فان امرء — أيا ما كان — يحاول أن يغربنا أو يدعونا الى التفكير المجرد في أعقاب متعة موسيقية عميقة مباشرة ، او يحاول استخدامنا في واحد من الاعمال الشكلية الخاصة بالحياة اليومية في أعقاب متعة شعرية غامرة ، أو يحاول أن يحرك فينا دواعي الحنكة العملية أو أن يبالغت مشاعرنا مباشرة في أعقاب تأملنا لبعض من جمـيل التصاوير والنحت — فانه يكون بذلك قد أساء اختيار الوقت المناسب تماما ، حتى وان كان السبب في ذلك ما يكون للموسيقى الأشد اثيرية — بحكم مادتها — من صلة بالحواس أكثر قربا من السلم بها للحرية الاستطائقيـة الحقيقية ، اوحى لو كان السبب في ذلك ما تزال عليه أكثر القوائد توفيقا من عشوائية وعرضية اللعب بالخيال — وهو اداتها ووسيطها — بقدر أكبر مما تجيزه الضرورة الباطنة للجميل الحق ، أو حتى لو كان السبب في ذلك ما تشابه به قطعة النحت الفاتكة الروعة — ولعل النحت أن يكون أهم الكل في هذا العدد — العلم في صرامته من حيث التزامها الوضعية فسي فكرتها العامة . وعلى كل فانه بقدر ما يحقق العمل الفني لواحد مسن أنماط الفن هذه رفعة في المستوى فان أوجه الشبه الخاصة هذه تتلاشى

وتتوارى ، وتكون النتيجة الضرورية والطبيعية لكمال الفنون - دون تغيير - لحدودها الموضوعية - أن تغدو الفنون على اختلافها متزايدة الشبه الواحد منها بالآخر فيما تحدثه في طبائعنا من تأثير • فينبغى على الموسيقى - في أوج سموها وعلائها - أن تصبح شكلا ، وأن تؤثر فينا بقوة النمط القديم الهادئ ، كما ينبغى على الفنون التشكيلية وأعمال الحفر أن تصبح عملا موسيقيا ، فتحرك منا الشعور والوجدان بحضورها الهادى المباشر ، وينبغى على الشعر - فى أكل نضج له - أن يملك علينا شعورنا بقوة - مثله فى ذلك مثل الفن الموسيقى - لكنه يحيطنا - فى الوقت ذاته - بجو مسن الوضوح الهادئ المطمئن أسوة بالفن التشكيلى • فان الاسلوب الابداعى البالغ حد الكمال فى أى فن انما يكشف عن ذاته على هذا النحو تماما - بمعنى أن يكون هذا الاسلوب الابداعى قادرا على تغيير الحدود المميزة لذلك الفن وان كان دون تغيير فى ميزاته النوعية ، وأن يكون قادرا على أن يخلق عليه - عن طريق نوع من الاستخدام الحصى لخاصيته - شخصية أكثر عمومية وكلية •

ولا ينبغى على الفنان الوقوف عند حد التغلب على الحدود القائمة والكامنة فى الطبيعة النوعية لنمط فنه فحسب - وذلك بما يقوم به من معالجة - بل وعليه أيضا أن يتغلب على تلك الحدود والقيود التى تخفى المادة المعينة التى يتعامل معها فى فنه • ففى العمل الفنى الجميل بحق لا يتعين على المضمون فعل شئ ، ويتعين على الشكل فعل كل شئ ، ذلك لأن ما تتأثر به كلية الانسان هو الشكل وحده ، ولا يتأثر بالضمون الا فرادى الملكات • فهما كان عليه المضمون من عظمة وشمول فانه دائما ما يكون ذا تأثير مقيد على الروح ، ولا يمكن توقع الحرية الجمالية الحقة الا من الشكل •

ان السر الفنى الحقيقى للفنان البارع فى فنه المالك لخاصيته انما يمكن - اذن - فى عطفه على ابطال المادة او الغائتها عن طريق الشكل او الصورة ، فكلما كانت المادة مهيبه فى ذاتها ومتعجرفة وشديدة الانغراس ، كلما راحت تقحم ذاتها بشكل استبدادى فيما تحدثه من تأثير ، وكلما مال المشاهد الى أن يفيل نفسه بالمادة مباشرة كلما تعزز مركز ذلك الفن الذى

يعيد فرض المانة بالقوة ويؤكد سيادتها على الصورة أو الشكل . ان طبيعة الانسان الذى يتابع العمل الفنى بالرومية أو بالسمع يجب أن تبقى حرة تماما وغير متهكة الحرية، اذ ينبغى للطبيعة فى الانسان أن تنطلق عند مغادرتها لدائرة الفنان السحرية وهى صافية كاملة كالحال التى عليها خرجت من يدى الخالق العظيم ، وعلى ذلك فانه ينبغى معالجة أكثر الموضوعات نفاهة على أن تبقى على نزوعنا الى التغاضى عنه ومجاوزته مباشرة الى الجديدة بأعلى ما تكون عليه من دقة وضبط . أما المادة الأكثر أهمية وجدية فينبغى ان تعالج على نحو من شأنه أن يحفظ علينا القدرة على استبدالها مباشرة باللعب الأكثر خفة واشراقا ، ولا تستثنى من ذلك فنون العاطفة والانفعال مثل فن التراجيديا ، ذلك لأن هذه الفنون ليست — أولا — فنونا حرة تماما، من حيث انها مجندة فى خدمة مقصد محدد وخاص (هو تحريك نوازع الشفقة والتعاطف Pathos) ، ثم انه — أيضا — ما من خبير من ذوى الراى والحكم الصائب يمكن أن يكون ممن يعتمدون انكار أن الاعمال الفنية — حتى ما كان منها من طبقة فنون العاطفة والانفعال — انما تكون كلها أوفى وأتم بقدر ما تعكسه من احترام لحرية الروح حتى فى خضم أعنف فورات الوجدان والانفعال . فتنة للانفعال فن جميل ، أما القول بفن جميل مشوب العاطفة حار الانفعال فهو تخليط متناقض فى التعبير والتسمية، وذلك لان التحرر من الانفعالات هو النتيجة المحتمة والاثر الذى لا راد له للجميل . ولا يقل عن ذلك فى التناقض الخاتى الفكرة التى تقول بفن جميل تعليمى (وعلى أو ارشادى) او تقويمى (أخلاقي) ، ذلك لانه لاشئ أشد مغايرة لمفهوم الجمال وأشد اختلافا عنه من القول بوجوب ان يكون للجمال تأثير متحيز يطرسه على الشخصية لصالح جانب وضد جانب .

ومع ذلك فانه ليس من الدائم اثاره الجدل حول انعدام الشكل أو الصورة فى عمل من الاعمال ، شرط أن يجعل تأثيره حادثا فقط من خلال المضمون فيه ، غير أن ذلك غالبا ما يؤخذ على انه قرينة دالة على نقص أو قصور الصورة لدى المشاهد . فالمرء اذا كان شديد التوتر أو شديد التبلد ، وسواء أكان معتادا للقراءة بعقله فقط أو بحواسه فقط ، فانبسه لن يزيد فى تحصيله عن الالهام بالعناصر الجزئية حتى مع أكثر الكليات

روعة ، كما لن يزيد في ايمائه عن الوعي بالمادة حتى مع أكثر الصور جمالا .
 فان امر' كهذا - بسبب عدم استجابته لشيء آخر سوى العنصر الخام الذي
 لم ينله الصقل - يلزمه في البداية أن يعمل الفك والتمزيق في ما للعمل
 من وحدة عضوية جمالية وذلك قبل أن يصادف فيه متعته ، كما أنه يعمل
 بعناية على ابتعاث الكيفيات الجزئية من مرقدها وهي تلك الكيفيات التي أراد
 لها صاحب الفن المطلق البارع في فنه أن تتلاشى وتتوارى في توازن الكل
 وتناغمه . فان ما يصبه من اهتمام على العمل هو اما أخلاقي فقط أو طبيعي
 مادي فقط ، أما ذلك الذي ينبغى على وجه الدقة أن يكون - وهو -
 الاهتمام الجمالي - فانه لا يكون . ان هذا الصنف من القراء سوف يستمتع
 بقصيدة جادة مثيرة للشجن مثلما يستمتع بموعظة دينية ، كما يستمتع بالقصيدة
 الساذجة أو الهزلية مثلما يستمتع بشراب مسكر ، وهذا الصنف من القراء
 انا عن له أن يصل الذوق بأسباب الثقافة والصقل بشيء من التراجيديا
 أو الطحمة - حتى ان كانت " طحمة المسيح " (١) - فانهم لن يبهتوا ان
 هم التقوا بعمل غير أخلاقي في أغنية على نهج أنا كريون* أو على غرار نظم
 كاتولوس* .

(١) قصيدة ملحمة من نظم الشاعر كلويتشوك (١٧٢٤-١٨٠٣) (مترجم

الطبعة الانجليزية) .

» أناكريون Anacreon ، هي قصيدة غنائية شاعت فـى
 القرن السادس قبل الميلاد ، نظمها شاعر من أيونيا اسمه تيوس Teos
 وهو واضع للعديد من الفنائيات في الحب والخمر . وقد قام توماس
 مور (١٧٢٩-١٨٥٤) بترجمة أناكريون الى الشعر الانجليزي عام
 ١٨٠٠ (المترجمة) .

» كاتولوس Catullus (٨٧-٥٤ ق م) ، هو جايوس
 فاليريوس كاتولوس شاعر روماني فحل من شعراء الساخر ، وقد ولد
 بفيرونا أو بالقرب منها . (المترجمة) .

الخطاب الثالث والعشرون

أعود الآن فأستأنف تناول الخط الناظم لمسار بحثي ، وهو ذلك الخط الذى ما قطعتة الا من أجل تقديم تطبيق للمبادئ التى جاء التقرير بها فيما سبق ، على الفن العملى وعلى فهم وتقييم ما للفن من أعمال .

اذن ، ان الانتقال من الحالة السلبية للادراك الى الحالة الإيجابية للفكر والارادة لا يتحقق الا عبر توسط من حالة الحرية الجمالية ، وعلى الرغم من أن حالة الحرية الجمالية هذه لاتقرر بذاتها شيئاً فيما يتعلق بما تكونه من أحكام أو معتقدات ، ومن ثم فانها تترك قيمنا العقلية والخلقية - بالكامل - موضع جدل وخلاف ، ومع ذلك فهى الشرط الضرورى الذى يمكن لنا عن طريقه وحده ان نبلغ الى حكم وأن نصل الى معتقد . وبإيجاز نقول انه ليس ثمة من سبيل آخر يجعل من انسان الحس انسان العقل الا يجعله انسان جمال أولاً .

لكلك قد تعترض قائلاً : أكانت هذه الوساطة او هذا التوسط أمراً لا مندوحة عنه تماماً ؟ أما كان للحق وللواجب - فقط لذاتهما وبذاتهما - ان يكونا قادرين على أن يجدا مدخلا ينفذان منه الى انسان الحس؟ على هذا يتعين على أن أجيب بأنهما ليس فقط يستطيعان ذلك ، بل وينبغي لهما أن يدينان حقاً بما لهما من قوة فاعلة للتحديد لذاتهما فقط ، ولاشئ يمكن أن يكون لتقريراتى السالفة أشد مخالفة ومعارضة من القول بأنه يتحتم عليها أن يظهر دعماً للرأى القائل بنقيض ذلك . فلقد تم التأكيد بوضوح على أن الجمال لايبدى تدخلًا سواً بالنسبة للعقل أو بالنسبة للارادة ، فهو لا يتدخل سواً فى فعل الفكر أو فى تصميم الارادة ، وهو انما ينحهما القدرة فقط ، لكنه أبداً لايقر شيئاً فيما يختص بالاستخدام الفعلى لهذه القدرة . فما هنا ينتفى ويختفى كل عون يأتى من خارج ، اذ يجب على الصورة المنطقية الخالصة - أى الفكرة او التصور - أن تخاطب العقل مباشرة ، كما يجب على الصورة الخلقية الخالصة - أى القانون - أن تخاطب الارادة مباشرة .

ولكن لكى يمكن فعل ذلك على الإطلاق فلا بد أن يكون شئ لانسان
الحس صورة واحدة خالصة لاغير، وانى لاجزم بأن هذا الامر انما يجب
تيسيره وجعله ممكنا عن طريق ما لطبيعتنا من مزاج جمالى ابتداءً فليست
الحقيقة بالشئ الذى يمكن تلقيه وادراكه من الخارج ، فهى لاتشبه فى ذلك
التحقق الواقعى أو الوجود الخارجى للأشياء ، فان الحقيقة هى ذلك الشئ
الذى تحدثه الملكة العاقلة - بحريتها - على نحو تلقائى ، ومثل هذه
التلقائية تماما هذه الحرية التى لا نصادفها فى انسان الحس . اذ أن انسان
الحس مقيدا أو محدد سلفا (فيزيائيا أو طبيعيا) ، وبالتالي فانه لا يملك
أبدا قدرة ذاتية على التحديد Determinacy ، ويكون عليه أن
يسترد أولا هذه القدرة الذاتية على التحديد المفقدة لديه وذلك قبل أن
يسعه استبدال التحدد أو التعيين السلبى بآخر ايجابى . لكنه لن يسعه
استرداد القدرة الذاتية على التحديد الا بفقد أو زوال التحدد او التعيين
السلبى الذى كان عليه من ذى قبل ، أو بأن ينطوى أصلا فى ذاته على
التحدد أو التعيين الايجابى الذى عليه أن ينتقل اليه، لكنه انا ما فقد
التحدد او التعيين السلبى فقط ، فانه لسوف يفقد ايضا - وفى ذات الوقت -
الشروط التى تجعل من التحدد أو التعيين الايجابى أمرا ممكنا، نظرا لحاجة
الفكر الى بدن ولعدم استطاعة الصورة أن تتحقق الا فى مادة ما " ومن ثم
فانه سوف ينطوى فى ذاته - سلفا - على التحدد او التعيين الايجابى أو قل
ان ذاته سوف تتسع له ، ولسوف يكون تحدده أو تعينه سلبيا وإيجابيا
فى وقت واحد - بمعنى أنه سيكون عليه أن يصبح جماليا .

ومن خلال الحالة أو المزاج الجمالى يكون لتلقائية العقل - ان -
أن تتكشف اذ ذاك فى مجال الحس ، واذ ذاك يقتحم على ملكة الادراك الحسى
فى عقر دارها، وهكذا ترقى رتبة الانسان الطبيعى أو المادى عاليا الى حد
فيه يطالب انسان العقل بأن يظهر من داخله ويتبدى وفقا لقوانين الحرية
لا غير . ومن هنا يكون الانتقال من الحالة الجمالية الى الحالة المنطقية
والاخلاقية (أى الانتقال من الجمال الى الحق والواجب) أسير على الإطلاق
من الانتقال من الحالة الطبيعية الى الحالة الجمالية (أى من حياة المادة
الفعل الى الصورة) وللمرء أن يحقق الانتقال الذى من النوع الأول بما له

من حرية خالصة، طالما أنه لا يحتاج الا الى أن يأخذ بزمام نفسه لا أن يتخلى عن زمام نفسه ، وأن يميز فقط بين عناصر طبيعته لا أن يوسع منها، ولسوف يكون بوسع الانسان الذى تعين جماليا أن يحكم ويسلك بقاعية أشمل ومشروعية أتم بمجرد ان يرغب فى ذلك . وفى الانتقال من المادة الفجة الى الجمال - حيث تتكشف فى الانسان فاعلية جديدة تماما - لابد للطبيعة من أن تيسر له أمر هذا الانتقال وأن تعينه عليه، ولا تستطيع ارادته أن تقهر شيئا يخفى حالة تعطى بذاتها لتلك الارادة صميم وجودها . فمن أجل الاخذ بقياد الانسان الجمالى على طريق المعرفة والسامى من المشاعر والوجدانات ، ليس علينا الا أن نهيم له الجاد من الدوافع ، ولكى ننظر بتحقيق الكثير فبطا يتعلق بانسان الحس والمادة يتعين علينا أن نغير من طبيعته أولا .

ونحن لا نحتاج عادة - لتحقيق قيادة الانسان الجمالى على طريق المعرفة ورفيع الوجدانات - الا الى خبرة موقف عال جليل (وهو موقف يؤثر مباشرة على ملكة الاختيار) وذلك كيما نجعل من المرء بطلا او حكيما ، على حين يحتاج الأمر فى حالة انسان الحس والمادة - الى احداث نقله - منذ البداية - تنقله الى أجواء أخرى .

ومن ثم كان العمل على اخضاع الانسان لصورة ذهنية - حتى فى حياته الطبيعية الخالصة - واحدا من أهم أعمال الثقافة ومهامها ، وأن نجعل من الانسان موجوبا جماليا بقدر ما يمكن لملكة الجمال من اتساع وامتداد ، وذلك مع مراعاة ان الحالة الأخلاقية لا يمكنها الظهور والتطور الا من الحالة الجمالية عنها ، وليس من الحالة الفيزيائية أو انطبيعية .

ولو قدر للانسان فى كل حالة فردية أو جزئية أن يكون مالكا للقوة التى تجعل من حكمه وارادته حكما للنوع البشرى كله ، وأيضا اذا هو قدر له أن يجد السبيل التى يجتازها عبورا من كل وجود محدود ووصولا الى وجود مطلق ، وخروجا من كل حالة انكاث واعتماد على الاخر كسبا للقوة على الوثوب نحو الاعتماد على الذات ونحو الحرية - لو قدر للانسان هذا كله لتعين عليه أن يحرص على ألا يكون فى اية لحظة مجرد فرد جزئى فى خدمة قانون الطبيعة لا غير . ولو قدر للمرء الاستعداد والقدرة على أن

يرتفع فوق دائرة الغايات الطبيعية الضيقة وأن يرقى الى الغايات العقلية، لكن عليه - اذ ذلك - أن يدرب نفسه على الثانية ويهيئ لها حال كونه فى الأولى كما يكون قد حقق تعينه الفيزيائى أو الطبيعى بقدر من الحرية التى تنتهى الى الطبيعة الروحية - أى وفقا لقوانين الجمال .

ولا ريب أن يوسع المرء فعل ذلك دون أن يحدث بذلك ما سمن شأنه أن يفاد أو يعاكس مقصده الطبيعى . فما للطبيعة عليه من حقوق انما هو متعلق فقط بما يفعل ، أى بمحتوى فعله ، ولا تقرر الغايات الطبيعية شيئا عن الكيفية التى يوصى بها المرء أفعاله او عن صورة هذه الافعال . ولكن - من الناحية الأخرى - نجد طالب العقل متجهة بدقة وتحديد نحو الصورة فى نشاط المرء وفعله . ومن ثم فكما أنه من الضرورى للمرء أن يكون أخلاقيا كله من أجل تعينه الأخلاقى، بمعنى أن على المرء أن يبدى تلقائية كاملة مطلقة ، فانه لما لا أهمية له - فى مجال تعينه الفيزيائى - أو الطبيعى - ان كان طبيعيا كله او ان كان يسلك ويفعل بسلبية مطلقة . فهذا الوضع الأخير متروك - اذن - وبالكامل لقدرته على اختيار ما اذا كان سوف يسلك فيه ككائن حاس وكقوة طبيعية (وكقوة طبيعية بمعنى تلك القوة التى لا تؤثر الا بقدر ما تكون مؤثرا عليها) ، أم أنه سوف يسلك فيه - فى ذات الوقت - كقوة مطلقة ، أى ككائن عاقل ، ولا موضع للجسـد أو الارتباب فى أى من المسلكين يكون أكثر مطابقة وملائمة لرتبة الانسان الوجودية وانسجاما معها . كلا ، فان ما ينزل بمكانة الانسان وينقى من قدره وجلاله أن يفعل عن بواعث حسية شيئا كان ينبغي عليه فعله وتقريره عن دوافع الواجب المحض ، كما أن ما يشرفه ويعلى من قدر وجوده أن يسعى جاهدا للتطابق مع القانون وتحقيق التوافق ونشجان الاطلاق ، ففى وقت يقتنع فيه الانسان العادى ويرضى بالرغبة المباشرة فقط او بما يلح عليه من قريب الطالب .^(١) وبإيجاز نقول انه من الضرورى ألا يكون للحسس

(١) اننا عندما نصادف هذه المعالجة الحقيقية والحررة جماليا للواقع اليومى، فاننا نصادف فيها علامة دالة على نفس نبيلة آبية . فمن الممكن - بعامة - وصف طبيعة بالنبل وذلك بموجب منهجها فى تنـاول الواقع بما تملك من قدرة على الانتقال حتى بأكثر الامور محدودة =

وبأكثر الموضوعات ضالّة شأن الى أمور وموضوعات لا يحدها حد في اطلاقها وكل صورة يمكن نعتها بالنبل هي تلك الصورة التي تطبع بطابع الاعتماد على الذات شيئا هو حكم طبيعته خادم خاضع لهدف ما (أى مجرد أداة أو وسيلة) . وليس لروح سيّلة أن تمنع أو ترضى بكونها حرة بذاتها، بل يتعين عليها أن تجعل من كل شيء يحيط بها شيئا حرا، حتى وإن كان جمادا . وفي عالم الظواهر ليس من تعبير ممكن عن الحرية الا الجمال . ولا يمكن أبدا للتعبير السائد الخاص بالفكر — في واجهة مبنى أو فـر عمل فنى وما شابه ذلك — أن يتكشف اذن عن نبل ، لا ، ولا أن يكون جميلا أبداً ، لانه بدلا من أن يخفى التبعية يؤكد عليها (والتعبية هي ما لا يمكن فهمه أو تمييزه عن الموافقة للفرض) .

ان فيلسوف الأخلاق انما يعلمنا — في الحقيقة — أننا لانستطيع أبدا أن نفعل أكثر مما هو واجب علينا، فإذا ما كان هذا الفيلسوف كفى — بالاشارة الى ما للافعال من علاقة بالعالم الاخلاقي، فهو على صواب تماما . ولكن الحالة التي تكون الافعال فيها مرتبطة بتحقيق هدف تكون تجاوز هذا الهدف الى ما فوق المحسوس (وهو الأمر الذى يجب هـمأن يبلغ الى مجرد حد توظيف ما هو طبيعى بشكل جمالى) مماثلا تجاوز الواجب، وذلك بالنظر الى أن تجاوز الواجب لا يمكن أن يدل الا على أن الإرادة سوف تكون أمرا عاليا، كما أن الطبيعة لن تجعل من ذاتها أمرا مقدسا ان ذاك . فمن المقرر عامة أن ليس ثمة — اذن — تجاوز أخلاقي للواجب ، ولكن ثمة تجاوز جمالى له ، ويوصف مثل هذا المسلك بأنه سبيل . غير أن الكثير من الناس راحوا يخلطون بين التجاوز الجمالى والتجاوز الأخلاقي، ويرجع ذلك بالتحديد الى أننا — في حالة الانسان السبيل — دائما ما ندرك تجاوزا ، ففي ذلك الشيء الذى لا يحتاج الا الى قيمة مادية . اذا بنا سراه وهو يحور الآن قيمة حرة صورية أيضا ، او نجد أن عى ذلك الشيء انه يمزج بين قيمة الداخلية وبين وجوب أن يحوز قيمة خارجية كذلك . وهى الى مكان تتعين أن تكون خارج النطاق — فاصلهم المظهر الخارجى لما هو سيل ، فاقحموا على الاخلاص دائما الاعلات من العاوس والصدفه والعرضه الامكان حيث =

ما يقرره او يحدده فى ملكة الحقيقة والاخلاق ، اذ عندما يتصل الأمر بدائرة السعادة ومجالها يكون للصورة أن توجد ويكون لقوة اللعب ان تحكم وتسود .

وهكذا ينبغى على الانسان - منذ البداية وهو فى المجال المحايد للحياة الطبيعية - أن يشرع بادئا فى حياته الأخلاقية ، بل وينبغى عليه أن يبدأ فى مباشرة ما له من تلقائية حتى وهو على حالة من السلبية والتقبل ، فحتى فى تضاعف حدوده الحسية والمادية تنبؤ له حرية عقلية . اذ عليه - آنذاك - ان يكون فارضا لقانون ارادته على ميوله ونزعاته ، ان عليه - انا أدنت لى فى التعبير - أن ينهك فى لعبة الحرب ضد المادة فى تخومها ، الى أن يكتب له الخلاص من قتاله شد هذا الخصم الرهيب وهو على أرض الحرية المقدسة ،

= كان يجب أن تنفى تماما . فينبغى علينا أن نميز النبيل من الجليل ، فى السلوك والفعل . فالفعل النبيل يعمد مباشرة الى تجاوز الالتزام الاخلاقى ، وما هكذا يفعل الثانى - الفعل الجليل - مع اننا نعتبره أعلى قدرا بكثير من الفعل النبيل . ويرجع تقديرنا للفعل الجليل لا الى انه يتجاوز الفكرة العقلية لموضوع (أى القانون الاخلاقى) بل لأنه يتجاوز المفهوم الاستقرائى لذاته (أى لمعرفةنا للارادة الخيرة للانسان) ، اما تقديرنا للسلوك النبيل فانه - بعكس تقديرنا للسلوك الجليل - يرجع لا الى أنه يعلو على الطبيعة التى فى ذاته والتى يجدر به أن يصدر عنها دون كبح أو قهر أو اجبار تماما ، بل لأنه يتجاوز طبيعة موضوع (وهو المقصد المادى أو الطبيعى) ميمما شطر ملكة الروح . وفى حالة الفعل الجليل يمكن القول بأننا نكون فى ذهل من النصر الذى يحققه الموضوع على الانسان ، وفى حالة الفعل النبيل فأننا نكون فى روع من الدفعة القوية التى يمد الانسان بها الموضوع . (شيلر) .

ان عليه أن يتعلم أن يرغب بنبل أكثر، حتى لا يكون مضطرا الى أن يريسد عن مهابة أو أن يجبر على ذلك.*^x وتحقيق ذلك انما يكون بالصقل أو التثقيف الجمالى الذى من شأنه أن يخضع كل شئ لقوانين الجمال، وحيث لا يتقيد الاختيار الحر فى الانسان لا بقوانين طبيعية ولا بقوانين عقلية، وبالشكل الذى يخلعه التثقيف الجمالى على الحياة الخارجية يكشف عن الحياة الباطنة.

» ان الرغبة بنبل تعنى - عند شيللر - ممارسة القدرة الذاتية على التحديد أو على التعيين، فهى شاهد على الالتزام الذاتى والخضوع لقانون الحرية، بينما الارادة عن هيئة أو جلال تعنى عنده ان الفعل انما يكون صادرا عن جلال مؤثر خارجى، فهى شاهد على الخضوع لقانون الاشياء، فالنبل فاعليه من الذات، والجلال تأثير من الاشياء.*
(المترجمة)

الخطاب الرابع والمشرون

لنا - اذن - أن نميز مراحل أو أطوار ثلاثة للتطور الذي يتمين اجتيازه أو المرور به لا على الانسان الفرد وحده بل وأيضا على الجنس البشرى كله ، على أن يكون هذا الاجتياز أو المرور وفقا لترتيب محدد، هذا انا كان لهم أن يسيروا بكل عالم تعينهم صوب الكمال . ومن المؤكد أنه - لأسباب عارضة اما أن تكون كاملة في ما للاشياء الخارجية من تأثير أو في ما للانسان من قدرة على الاختيار الحر - يمكن اطالة المراحل المتعددة حينما واختصار مدتها حينما آخر، ولكن لا يمكن بالقطع افعال احداها أو اسقاطها من الحساب ، وحتى الترتيب الذي تتوالى فيه المراحل واحدة اثر الأخرى هو ما لا يمكن للطبيعة أو للإرادة أن تعكس نظامه . ففي الطور الفيزيائي أو الطبيعي يكون الانسان خاضعا لقوة الطبيعة وحدها، وفي الطور الاستطيلقي ينفي الانسان عنه هذه القوة ، وفي الطور الأخلاقي يتحكم الانسان في تلك القوة .

فماذا عسى أن يكون الانسان قبل أن ينتزع منه الجمال تمتعه المنفكة من كل قيد وقبل أن تتناول الصورة الواحدة حياته الوحشية الجافة الجامحة بالتلطيف والتخفيف ؟ انه دائما ما يتحرك في أهدافه على وتيرة واحدة ومنوال مكرور ، ودائما ما يكون قلبا في أحكامه ، دائم البحث عن الذات دون أن يكون ذاته أبدا ، طليقا دون أن يكون حرا، عبدا وان كان لغير سلطة . ولا يكون العالم الطبيعي بالنسبة له - في هذا الطور - الا مكانا يقصده وليس موضوعا يستهدفه، وكل شيء لا يكون له وجود بالنسبة له الا بقدر ما يؤمن لـه وجوده هو ويكفله له ، وكل ما لا يعطيه شيئا أو يسلب منه شيئا فهو بالنسبة له غير موجود تماما . وتترامى له كل ظاهرة على أنها قائمة برأسها في عزلة عن غيرها، وكأنه يجد نفسه في زحمة من الوجودات . وعنده أن كل شيء إنما يوجد ويكون بفعل من أمر كلع بالبحر، وعنده أن كل تغير هو خلق جديد تماما ذلك لأنه تعوزه الضرورة التي من خارج ذاته - مع ما له من ضرورة من داخل ذاته - وهي تلك الضرورة التي من شأنها أن تصل ما بين الشكول المختلفة والتخفايرة في كون واحد، وهي التي من شأنها أيضا أن تدعم بشدة استعرا القانون ساريا على مسرح الاحداث وذلك مع فنا الفسرد وانقضا أجله . وعبثا تحاول الطبيعة أن تعرض على حواسه ما لها من تنوع

ثر غنى ، فهو لا يرى فى ثرائها الباهر الوفرة شيئا سوى غنية له ، ولا يرى فى قوتها وعظمتها شيئا سوى خضم له . ويستوى أن يندفع هو نحو الأشياء ناشدا المصالح بها فى ذاته عن رغبة ، أو - خلافا لذلك - أن تشق الأشياء طريقها الى داخله عنوة وأن يدفعها هو عن نفسه فى اشمئزاز ونفور . ففى كلا الحالتين تكون علاقته بالعالم المحسوس هى علاقة الاتصال المباشر أو التماس المباشر ، ولأنه يعانى على الدوام من ضغط العالم المادى عليه وانهاكه له ، ومن عذاب لا هوادة فيه لحاجة ملحة مستبدة ، لا يجد من راحة له فى أى مكان سوى فى بذل الجهد واستقراغ الوسع واستهلاك الطاقة ، ولا يجد لـه آفاقا فى أى مكان سوى فى رغبة متلفعة عديمة النفع .

ان جوف التيتان العظيم والطبع العصبى الذميم
هى ميراثه الثابت المقيم

لكن زيوس صاغ له على مدار الجبين طوقا من لجين
أخفى من أمام نظرته العجلى العجلى الحرون
الحكمة وسداد الرأى والصبر واللين .
وفيه ينمو كل انفعال ليصبح هولا من الأهوال ،
يثر فى طيش وعجلة ولا يعقل عنفه عقلا .^{*}

(من " ايفيجينيا فى جزيرة تاهيريس ") (١) *

* التيتان The Titans هم أبنا ، وبنات أورانوس (السماء)
من زوجته جيا (الأرض) ، وتحصى الأساطير الاغريقية عدد هؤلاء التيتان
باثنى عشر الها ، منهم كرونوس وريا وأوكيانوس وتشيس وهيبيريون . وتقول
الاسطورة ان اورانوس - والد التيتان - كان قد ألقى بأبنائه الأكبر سنا
فى جحيم تارتاروس ، وأن جيا قد حرضت الباقين من التيتان على الثورة
ضد أبهم أورانوس ، فقاموا بالثورة فعلا وخلعوا أورانوس عن العرش وأحلوا
كرونوس محله . وبعد أن تربح كرونوس على عرش العالم حاذر من أن يفعل
به أبناؤه ما فعله هو بأبيه أورانوس ، فقام كرونوس بابتلاع أبنائه الا زيوس -
وهو آخر أبنا - كرونوس فى الترتيب - فقد أفلت من ابتلاع أبيه لـه ،
ليتمرد على أبيه - فيما بعد - وعلى اخوة أبيه من التيتان ، ويعون من
الرعد والبرق نفع بهم بعيدا عن عالم السماء ، وبهذا الطرد السمساوى
تأصل النزاع القديم بين زيوس والتيتان اعمامه ومعاته ، لذلك نجسد أن =

.....

= جيا - الهة الارض وام التيتان ومنهم كرونوس أبو زيوس، فهي جدة لزيوس -
قد قامت بتحريض التيتان من جديد ضد زاجروس - وهو أحد أبناء زيوس -
الذى كان أبوه قد بواه عرش السماء، فصبغوا وجوههم بالبياض وتسلبوا الى
الاولمب وفتكوا بالابن الجالس على عرش السماء والتهوا جسمه، فير أن
صواعق الآب - زيوس - قد أحالتهم رمادا، ومن هذا الرماد - رماد
التيتان - جبل الانسان، ففي الانسان طبع التيتان من ترمد وشورة،
جاءه ميراثا من رمادهم المصنوع هو منه. (المترجمة) .

(١) أدخل شيللر تعديلا طفيفا على هذا القطع الشعري من المنظر الثالث
للفصل الأول لمسرحية جوته. (مترجم الطبعة الانجليزية) .

* أن التعديل الطفيف الذى أشار اليه مترجم الطبعة الانجليزية لايتعدى
تحويل ضمير الجمع They الى ضمير المفرد He ، فبدلا من
انصراف الحديث فى الأصل الى " كل الناس " يجعله شيللر منصرفا الى
" الفرد من الناس " ، وهو تعديل لم يخل بالمعنى. ويمكن للقارى
المستزدد ان يرجع الى كتاب "الاصال المسرحية لجوته"

The Dramatic Works of J.W. Goethe

وهو مجموعة من ١ للمسرحيات الشعرية قام بترجمتها الى الانجليزية سير
والتر سكوت Sir Walter Scott وآخرون، وقد قامت بنشر
الكتاب دار George Bell and Sons فى لندن عام ١٩٠٨،

وفى هذه الترجمة تولت آنا سوانويك Anna Swanwick

بترجمة "ايفيجينيا فى جزيرة تاورس" Iphig Enia in Tourir
فجاءت فى هذه الطبعة ممتدة من صفحة ٤٧٢ الى صفحة ٥٤٥، كما
جاء القطع المذكور هنا على لسان ايفيجينيا صفحة ٤٨٤، وايفيجينيا -
فى الأساطير الاغريقية - هى ابنة أجا ممنون التى طالبت الالهة ديانا
بأن يضحى بها على مذبحها، وذلك كانتقام للربة من والد ايفيجينيا الذى
رمى بسهم فأصاب به غزالا مقدسا للربة ديانا، فحبست الربة الريح
المواتية عن سفن اسطول البلاد الناهب الى حرب طروادة، وأعلنت
الربة - بلسان عرافها - انها لن تجرى الرياح للأستور الا اذا قدم
أجا ممنون ابنته ايفيجينيا قربانا للربة وتكفيرا عن الخطأ. ويرضخ =

فهو لا علم له بمكانة الانسان فيه ، كما أنه بصعده عن أن يقدر لهذه المكانة قدرها في ذوات الآخرين ، ولوعيه بما يهو عليه من شره وحشى، تسراه يخشى ذلك الشره ويحاذر منه في كل مخلوق يقع على شاكلته . فهو لا يبرى الآخرين في ذاته، وإنما هو فقط يرى ذاته في الآخرين ، وبدلاً من أن تتفتش به الجماعة على النوع الانساني تسلك به أكثر داخل وجوده الفردى . وفي هذا القيد الجهم الكئيب يهيم متخيلاً في طرقات حياته الشديدة الحطة، وبظل الحال هكنا الى أن تقوم الطبيعة الروموم برفع امر العادة عن كاهل حواسه التسي غشتها الظلمة والعماية فيميز الفكر ذاته عن الأشياء ، كما تكشف الاهداف والمقاصد - آخر الأمر - عن ذاتها منعكسة على صفحة وعيه .

= اجامنون - أخيراً - لطلب الربة، وعندما يهم العراف بأعمال النصفى عنق ايفيجينيا ، اذا بالفتاة تختفى في الحال ويحل محلها طبى رائىع الجمال يذبح عوضاً عنها . وقد كانت ايفيجينيا موضوعاً للعديد من الاعمال المسرحية لدى أسيخولوس وسوفوكليس وبوريديس . و"ايفيجينيا في جزيرة تاورس" مسرحية شعرية في خمسة فصول ، وقد صاغها جوته - في البداية - نثراً ، وعرضت بصورتها النثرية على المسرح الملكى في فيمار عام ١٧٧٩ وقد اشترك جوته نفسه بالتمثيل فيها . واذ كان يوريديس قد تناول في مسرحيته "ايفيجينيا في أوليس" Iphigenia in Aulis مأساة الفتاة قبل التضحية بها - أى مأساة الفتاة مع القدر - ، فان جوته تناول في مسرحيته مأساة الفتاة بعد التضحية بها وانتقالها الى العالم الآخر في جزيرة تاورس، حيث تكون مأساة ايفيجينيا مع الواجب والقانون . وهناك ترجمة جيدة لمسرحيتي يوريديس: "ايفيجينيا في أوليس" و"ايفيجينيا في تاوريس" ترجمهما الأستاذ اسماعيل البنهاوى وهداراً معاً في العدد ١٦٦ من سلسلة المسرح العالمى الصادرة عن وزارة الاعلام الكويتية عد أول يوليو ١٩٨٢ .

وهذه الحالة من الطبيعة الفجة العارية عن الصقل والتهذيب لا يمكن أن تكون - على نحو ما صورناها عليه هنا - منطبقة على أى شعب أو على عصر بعينه ، انها مجرد رؤية نهنية أو تصور ، الا أنه تصور تجمع الخبرة على التصديق عليه تماما فى ملامحه وسماته الدقيقة والفردية . فلنا أن نقول بأن الانسان لم يكن منغمسا تماما فى هذه الحال من اليهية والوحشية ، الا أنه لم يكن بمنجاة منها قط ، فاننا نجد حتى لدى أكثر الأفراد غلظة وجلافة آثارا لا يخطئها الادراك تدل على فعل حر للعقل ، تماما كما نجد لدى أكثر الأفراد ثقافة وتحضرا أنه لا يعدم لحظات تذكر بتلك المرحلة الطبيعية الكثيرة الحقيقة . وفى الواقع أنه من غير المألوف للانسان أن يوجد فى طبيعته الأرفع بالأوضع ، وانا كانت مكانته ورتبته الوجودية المالية تتوقف على اجراء نوع من الفصل الصارم البات بين الأرفع والأوضع ، فان سعاده تتوقف على اعمال ضرب من الاستبعاد أو الرفع الأريب اللبيب لهذا الفصل . لذا سوف يكون على الثقافة - التى تجمع فى توافق وتآلف بين مقامه الوجودى الرفيع وسماعته - أن تنتهى بأبواب التصفية والتنقية القصوى لهذين المبدأين مما (أى المكانة الوجودية والسعادة) من خلال أوثق ما لهما من ربط واتحاد .

ومع ذلك فان أول ظهور للعقل فى الانسان ليس هو بداية للانسانية فيه . ذلك لأن الانسانية لا تتقرر له ولا تستقر فيه الا عندما يكون حرا ، وأن أول فعل حقيقى وحاد يصدر عن العقل هو أن يجعل من تبعية المرء الحسية أمرا بخير قيد - وهى على ما يبدو لى ظاهرة لم تتجلى حتى الآن واضحة من حيث أهميتها وكليتها بقدر كاف ، فنحن نعلم أنه من الممكن اكتشاف العقل فى الانسان عن طريق الحاجة الى المطلق (ذلك الذى لا يعتمد الا على ذاته فقط ولا يستمد ضرورته الا من ذاته فقط) ، وبما أن هذه الحاجة الى المطلق لا يمكن لأية واحدة من حالات حياة المرء الطبيعية أن تفى بها ، فان هذه الحاجة الى المطلق تحمل المرء على ترك ما هو طبيعى جطة والصعود من الواقع المحدود الى عالم الأفكار والمثل . وعلى الرغم من أن المفزى الحقيقى لهذه الحاجة الى المطلق انما يقوم فى العمل على انتزاع المرء من قيود الزمن وحدوده والارتفاع به من عالم الحس الى عالم المثل ، الا أنه من الممكن الالتواء بوجهة هذه الحاجة الى المطلق - بشئ من سوء

الفهم — عونا الى الحياة الطبيعية (وهو أمر لا يمكن تجنبه الا بعسر شديد في عصر كهذا العصر الذي تسود فيه المادية والحسية) ، وبدلا من أن تجعل الحاجة الى المطلق من الانسان كائنا مستقلا ، قد ترمى به في وهدة عبودية مخوفة .

وأما ما يحدث عمليا فهو أن الانسان — على متن من أجنحة الخيال — يخلق مفادرا الحدود الضيقة للحاضر والراهن الذي لا تكتنفه فيه الاطبيعة جوانبه ، كما يسعى جاهدا نحو مستقبل لا تحده حدود ، ولكن في الوقت الذي يترأى فيه اللانهاى أمام الخيال المبهور للانسان ، فان قلبه لا يكون قد كف بعد عن معاشة الجزئى والخاص وخدمة اللحظة . وفي خضم هذه الطبيعة الحيوانية يستولى على الانسان الدافع نحو المطلق بشكل مضاعف — مماث — وبما أن جميع جهود المرء وساعيه — في هذه المرحلة الجبهة الكئيب — انما تكون موجية نحو المادى والزمنى الموقت والزائل ، وقاصرة على شخصه الفردى فقط ، ترى المرء — بدافع من هذا المطلب لا غير — يبتد بفرديته السى نطاق اللامتناهى وذلك بدلا من تخليه عن هذه الفردية ، وبدلا من أن يجاهد فى سبيل الصورة او الفكر تراه يكبد ويجد فى سبيل مادة لا ينفذ لها مقامين ، وبدلا من السعى وراء ما هو ثابت تجد سعيه وراء تغيير دائم واصرار مطلق على ما هو فيه من وجود زمنى عارض زائل . فهذه القوة بمعينها أو هذا الدافع ذاته — طبقا على ما للمرء من أفكار وأفعال — هو الدافع الذى كان ينبغى له أن يهدى الانسان الى الحق ومكارم الأخلاق ، اذا به الآن وقد حمل المرء على ما هو فيه من سلبية وتلقى وتقبل انداكي حسى ، دون أن يشعر فيه شيئا سوى حاجة غير محدوده وعوز مطلق . ومن ثم يكون " الهم " و " الخوف " من أولى الثمار التى يجنيها المرء فى عالم الأفكار ، فالهم والخوف هما من نواتج العقل وليسا من نواتج الحس — لكنهما من نواتج عقل أخطأ موضعه وطبق ضروريته الآتية على مجال المادة مباشرة . وتأتى من بين ثمار هذه الشجرة جميع مذاهب السعادة الطبيعية الغير المتحفظة ، وهوالأمـر الذى لايجعل من هذه المذاهب شيئا أكثر احياء بالروع والروعة ، ولا حتى بأقل درجة أو أوهى قدر ، سواء اتخذت لنفسها موضوعا لها دائرة اليوم القاسم او الحياة بأسرها او انخلود كله . فان ما نتصوره من استمرار ودوام مزهر ولا متناهى للوجود والخير — ونفقط من أجل الوجود والخير — انما هو

تصور مثالي للعقل الفطري ، وبالتالي فهو يعكس مطلباً لا يمكن أن تتقدم به
 الا طبيعة حيوانية تسمى جاهدة ورا* المطلق . ومن ثم فانه ما لم يظفر
 الانسان لانسانيته شيئاً من خلال تعبير عقلي من هذا النوع فانه لا يخسر
 بذلك الا ما للحيوان من قيد سعيد موافق لقتضى الحال ، ثم هو لا يربد
 عليه الا ما باحراز تفوق لا يحسد عليه ولا يستطاب له وهو التفوق فى اضاءة
 الحاضر فى غضون نظرتة الطامحة الى البعيد الفائق ، دون أن يعنى نفسه
 يوماً بالبحث فى الأفق الرحب للامحدود عن شيء آخر سوى الحاضر والراهن* .

ولكن حتى لو لم يخطئ العقل موضوعه أو لم يضل سوطه ، فان
 الحس - بزعم ذلك - سوف يموه عليه الاجابة لأمد ليس بالقصير . فما أن يكون
 الانسان قد شرع فى استخدام وعيه الذكى ليربط بين الظواهر التى تحيط به
 وفقاً لرابطة العلل والمعلولات ، انا بالعقل يضغط ويالج - تبعاً لما له من
 تصور - من أجل احراز ربط مطلق وطلة غير مشروطة* . وليس على الانسان

ان شيللر يصف هنا لونا من ألوان اقتراب الانسان فى الزمان ، حيث
 يفقد المرء حاضره على أمل تحقيق مستقبله دون أن يظفر بتحقيق
 للمستقبل ، تكون النتيجة خسران الحاضر وتحول المستقبل الى سراب ،
 وبضياع الحاضر يتصور الانسان نفسه وقد أحرز تفوقاً على الحيوان الذى
 عقيدته طبيعته الى الحاضر والراهن ، ولا يشعر المرء - الا بعد فسوات
 الاوان - انه وان لم يعد كالحيوان حبيس الحاضر الا أنه أيضاً لم يحرز
 انسانيته الحققة بعدم تحقيقه للمطلق (أمل المستقبل) ، فيعيش بذلك
 " وهم" غفوة ، ويبغى - فى النهاية - "هم" تخلفه . (المترجمه) .

ان شيللر يطبق هنا نفس فكرة كانط من التطبيق غير المشروع
 للاستدلال الشرطى المتصل الذى - فى صورته المشروعة - يجب أن يظل
 انتقالاً مختاراً لا متناهياً من معلول الى علة هى معلول لعللة أعلى
 وهكذا ، ولكن العقل الذى لم يتخلص من طبيعة المحدود فيه يعيل الى
 ايقاف التسلسل اللانهائى للعللة والمعلول وذلك بفرض طلة نهائية قصوى
 لا تكون معلولة - أو مشروطة - بغيرها ، وهنا يتحول الاستدلال
 الشرطى المتصل من التطبيق المشروع - اللانهائى - المتسلسل
 لميتافيزيقا مشروعة ، الى تطبيق غير مشروع - متناهى - يفرض بشكل =

— كى يكون قادرا على أن يحقق مطلبها من هذا القبيل — الا أن يكون قد تجاوز الحس ودائرته بيد أن القوة الحسية فى الانسان سرعان ما تعمل على الاستفادة من نفس هذا المطلب أو تلك الحاجة كما تستعيد اليها الهارب الآبق وها هنا يتعين — فى الحقيقة — وجود الموضع الذى لا بد للانسان عنده ترك عالم الحس تماما ، وأن يسمو محلقة الى عالم الأفكار الخالصة ، فالعقل يبقى والى الأبد ملازما للبقاء داخل دائرة الشروط ، مواصلا باستمرار طرق السؤال والبحث والتنقيب دون البلوغ قط الى أى منتهى • ولكن بما أن الانسان الذى ندير النقاش بشأنه فى هذا الموضع لا تكون القدرة قد وافته بعد على تجريد من هذا النوع ، فانه اذا كان لا يجد فى مجال ادراكه الحسى شيئا ذا بال ، ولا يشرأب بنظرته عالما ليسمو فوق ذلك المجال الحسى الى حيث العقل الخالى ، فانه سوف يلقى بنظره الى ما دون العقل الخالى حيث مجال مشاعره وأحاسيسه ، وهو — على ما يبدو — لن يجد شيئا ذا بال الا فى ذلك المجال • وفسى الواقع ان الحس لا يقدم للا نسان شيئا يمكن أن يكون علة ذاته أو قانون نفسه ، بل يطرح الحس على الانسان من الأشياء ما لا يعرف علة ولا يحفل بقانون • وعلى ذلك فانه بما أن الانسان يستطيع أن يجلب لذهنه المتسائل المنقب برد الراحة والهدوء عن طريق علة باطنية ليست بالنهائية ، فانه على الأقل يتحول به الى مقام الصمت عبر مفهوم انتقاء العلة ، وبما أنه لم يلق بعد على ادراك ما للعقل من ضرورة نبيلة جليلة ، فانه يظل رهنا لأكراه المادة الغشوم ، وبما أن القدرة الحسية لا تعرف لها من هدف آخر سوى نفعها الخاص ولا تحس بأنها مدفوعة بعلة أخرى سوى الصدقة العمياء ، فبذلك يجعل الانسان من الحس حكما لأفعاله ومن الصدقة حاكما لعالمه •

وان القانون الأخلاقى — ذلك الشئ المقدس فى الانسان — لا يمكن له عند أول ظهور له فى العالم الحسى ان ينجو من هذا التحريف والانحلال •

= تعسفى عددا من المبادئ — هى علل غير مشروطة — ويعاملها معاملة الظواهر الحقيقية ، فيجنى من وراء ذلك مجموعة من متناقضات العقل الخالى التى تولف بدورها بنية نوع غير مشروع من الميتافيزيقا • (الترجمة)

فالقانون الاخلاقى لا يعبر الا عن النهى أو الحظر، وهويتحرك ضد اهتمامات الانسان بحبه المادى لذاته ، ومن ثم فان هذا القانون الاخلاقى لابد أن يظهر للانسان بوصفه شيئا غريبا لا تجمع به ألفة الى أن يكون قد بلغ الى الحد الذى عنده ينزل محبة الذات تلك منزلة الشئ الغريب ، ويضع صوت العقل موضع ذاته الحقة . فالمرء - اذن - لا يدرك من العقل الا القيسود التى يضعها عليه ، ولا يدرك الحرية اللامتناهية التى يأتى بها اليه . فهو غير 'واع بكل ما للمشرع الذى بداخله من نيل وسمو وكرامة ، ولا يعى الا بالقيود وبالمقاومة الضعيفة الواهنة التى تبديها ذات خاضعة مقهورة ، وما دامت للقوة الدافعة الحسية فيه الصدارة على القوة الاخلاقية فى خبرته ، فانه يخلع على قانون الضرورة بدء زمانيا - اى نشأة ايجابية - ومن بين أكثر أخطائهم مدعاة للأسف والأسف أنه يحيل ما هو ثابت وخالد فى داخل ذاته الى مصادفة عارضة سريعة الزوال . وهو يعمل على اقناع ذاته بالنظر الى مفاهيم الصواب والخطأ على انها تشريعات قضت بها الارادة، لا على انها أمور صحيحة فى ذاتها والى الأبد . واذا كان الانسان فى تفسيره للظواهر الطبيعية الجزئية يجاوز الطبيعة ويتخطاها أو يغفلها ، فيفتش خارجها عما لا يمكن أن يوجد الا فى قلب وعق تطابقها مع القانون ، فهو أيضا يتخطى العقل أو يغفله فى هذا السبيل ، فلا عجب أن يرى نفسه جديرا بنشأة كهذه لاهوت لم يحرزها الانسان الا بالتخلى عن ماله من ناسوت ، وأن يرى فى القوانين التى لم تلزم عن الأبدية بمعناها الصحيح أنها مشروطة ولزامة عن الأبدية بمعناها الصحيح . وهو بذلك لا يتعامل مع موجود مقدس ، بل مع كائن ذى سطوة وحسب . ومن ثم يكون المزاج النفسى الذى يعبد الانسان الله به هو مزاج الخوف أو الرهبة التى تنقى من قدر الانسان ، لا مزاج التوقير والجلال الذى يرفع من قدرة الذاتى ويسمو بمكانته الوجودية

وعلى الرغم من أن هذه الانحرافات الشتى التى تزيع الانسان عن الانموذج الأمثل لتعيينه لا يمكن أن تقع جميعها فى حقبة زمنية واحدة، نظرا الى أن الأثر يقتضيه ان يمر عبر مراحل عدة من غياب الفكر الى اقتراف الخطأ ، ومن الانتقاء الكامل للارادة الى فساد الارادة، الا أن هذه الانحرافات جميعها هى نتائج لازمة عن الطور الطبيعى ، ما دامت القوة الدافعة للحياة تعلق فيها

جميعا على الدافع المهورى أو العقلى وتستبد به . فسواء كان العقل لم يفصح عن نفسه بعد فى داخل الانسان بالمرّة ، ولا يزال المادى والطبيعى يتحكم فيه بضبط الضرورة العمياء الغشوم ، او كان العقل لم يرخى عن نفسه الحواس بما فيه الكفاية ، وما انكث الاخلاقى خاضعا مقهورا للطبيعى والمادى ، - ففى أى من الحالين يكون المبدأ الوحيد الامر فى الانسان مبدأ ماديا ، ويكسبون الانسان - فى مطلبه الأساسى على الأقل - كائناتا شهويا حسيا ماديا ، وذلك مع فارق واحد هو أن الانسان فى الحالة الاولى (حالة عدم افصاح العقل عن نفسه) انما يكون حيوانا غير عاقل ، وأما فى الحالة الثانية (حالة كسبون العقل لم يخلى تماما من الحس) يكون الانسان حيوانا عاقلا ، بيد أن على الانسان ألا يكون شيئا من هذا ، بل عليه أن يكون موجودا انسانيا ، اذ لا يجدر به أن تملك الطبيعة عليه زمامه كلية ، ولا أن يحكم العقل فيه على نحو استبدادى . وانما ينبغى لمنظومتى القوانين - الطبيعية والعقلية - أن تتواجدا فيه على نحو من الاستقلال الكامل ، ولكن أيضا على نحو موافق والتوافق والتالف الكامل الواحدة مع الأخرى .

الخطاب الخامس والعشرون

وبالقدر الذي فيه يقبل الانسان أو يتقبل - وهو في طوره الطبيعى الأول - عالم الحس وحده بشكل سلبى ، اذ هو يدرك فقط أو يتلقى فحسب، ولا يزال متحدا معه ومندمجا فيه بالكامل ، ولأنه هو نفسه انما يكون - على وجه الدقة - مجرد عالم طبيعى ، لذا لا يكون ثمة فى مواجهته عالم طبيعى بعد . ولا تصبح هويته الذاتية متميزة عن العالم الطبيعى الا بعد أن يقوم بوضع العالم خارج ذاته أو أن " يتأمله " وذلك فى طوره الجمالى ، فحينما يكون قد كف عن توحيد ذاته بالعالم الطبيعى فان عالم الطبيعة يتراعى له . (١)

ان التأمل (أو التفكير) هو أول علاقة حرة للانسان بازاء الكون المحيط به . وانما كانت الرغبة تدرك موضوعها بالتماس المباشر ، فان التأمل يدفع بموضوعه عنه الى مسافة ، وبذلك يحيله الى ملك حقيقى وثابت له وهكذا يؤمنه ضد العاطفة أو الانفعال . فما أن يبدأ التأمل والتفكر حتى تجفوه الضرورة

(١) اننى لأذكر مرة أخرى أن هذين الطورين وان كانا من الضرورى لهما فعلا أن يكونا - على مستوى التصور أو الفكر - مستقلين الواحد عن الآخر ، فانهما - على مستوى الخبرة أو التجربة المعاشة - متداخلان متمازجان قل ذلك أم كثر ، كما أننا لا نقول أبدا بزمن كان الانسان فيه لا يحيط الا فى هذا الطور الطبيعى ، أو بزمن غفى فيه الانسان عن نفسه هذا الطور الطبيعى ، اذ انه بمجرد أن " يدرك الانسان موضوعا " فانه لا يعود بذلك رهنا للطور الطبيعى ، وان كان استمراره فى ادراك موضوع لن يخلعه من قبضة ذلك الطور الطبيعى ، طالما أنه لا يستطيع ان يدرك الا بقدر ما يحس ، وعلى ذلك فان تلك الاطوار أو المراحل الثلاث التى حددتها فى مستهل خطابى الرابع والعشرين هى فى الحقيقة ثلاث مراحل مختلفة من تطور انسانية شاملة منظوروا اليها ككل ، كما أنها مراحل لتطور الانسان الفرد ككل ، الا أن هذه المراحل يمكن تمييزها أيضا فى كل واقعة ادراك لموضوع أو وعى به ، فهذه المراحل هى بايجاز الشروط الضرورية لكل معرفة تطلقها عن طريق الحواس - (شيللر) .

الطبيعية وتتخلّى عنه، وهى تلك الضرورة التى تسلطت عليه فى مرحلة الحس الخالى وحكمته بقوة لم تعرف القسوة أو التجزئة سبيلا إليها، فيخلف ذلك على الفور سكتة تغشى الحواس، بل ان الزمن ذاته - ذلك الذى لا يريم عن الحركة أبداً- يلبث ساكناً فى الوقت الذى فيه تكون أشعة الوعى المبعثرة الشتات آخذة فى التجمع والالتئام سوياً، ويغدو "الشكل المورى" FORM - الذى هو الصورة الظاهرة للاستاهى - منعكساً على الأرضية الزائلة والأنى العابر. فتفى ينبثق فى باطن الانسان ضوء نهار فلا موضع البتة لظلام ليل يخيم حول الانسان من خارج، وما أن تعم السكينة والهدوء جوانح الانسان حتى تلزم العاصفة التى فى الكون الهدوء كذلك، وتصل قوى الطبيعة المتناحرة السى مستقر لها ضمن حدود آمنة ثابتة. فلا عجب - انى - أن ينبىء الشعير القديم عن هذا الحديث العظيم فى داخل الانسان انباءً عن انقلاب جليل فى العالم من خارجه، ويجسد انتصار الفكر على قوانين الزمن فى صورة زيوس الذى يقضى على عصر ساتورن ويهزل دولته.*

وما ان تصبح الطبيعة فكرة لدى الانسان حتى يصبح الانسان مشرعاً لها بعد أن كان لها عبداً يقدر ما كان يتلقى عنها. فالطبيعة التى تحكمت فيه فى السابق وحكمته كمجرد "قوة" فقط، تمثل الآن "كموضوع" امام ما للانسان من ملكة حكم. وما قد أضحي بالنسبة له موضوعاً لم يعد له عليه سلطان قط، فلكى ما تكون الطبيعة موضوعاً يكون على الانسان أن يباشر سلطاته عليها. فبالقدر الذى به يخلع الانسان على المادة صورة أو شكلاً، وعلى المدى الذى فيه يتأتى منه فعل ذلك، يكون فى مأمن حصين من تأثيراتها، ذلك لأنه ما من شئ ينال روحاً بالضرر الا ذلك الذى يحول بينها وبين الحرية، والانسان انما يؤمك على حريته ويبرهن عليها بما له من قدرة على أن يهب الشكل لما لاشكل له" فان الخوف والرغبة لا يجندان لهما موضعاً الا عندما تحفظ المادة على نفسها سلطاناً ثقیل الوطأة عديم الشكل فتتأرجح الصور المبهمة بين حدود غير مستقرة؟ فبالقدر الذى به يعرف الانسان كيف يخلع على مادة

* راجع فى ذلك ما أوردناه فى الهامش الأول من الخطاب الرابع والعشرين

(المترجمة)

الطبيعة صورة أو شكلا ، يكون أعظم من كل ما للطبيعة من قدرة على الارهاب والترويع ، ويحيلها بذلك الى موضوع له " فان يشرع الانسان فى التأكيد على اعتماده على ذاته فى مواجهة الطبيعة بوصفه ظاهرة ، فانه بذلك يؤكد أيضا رتبته الوجودية فى مواجهة الطبيعة بوصفه قوة ، وبحرية صيغت من نبل يعلن فى مواجهة معبوداته عن سموه وعظم شأنه " فتلقى الالهة عنها تلك الانعوسة العروعة التى طالما أخافت بها طفولته ، وعندما تتحول الالهة الى فكرة أو تصور يخشى الانسان فانها تكشف له النقاب من حيث لا يحتسب عن صورته الحقيقية . ان الهولة المقدسة التى كانت عند الشرقيين تحكم العالم بالقوة الخشوم لوحش فار ، تتحول فى المذيلة الاغريقية الى صور ودون للانسانية ، فتسقط دولة التيتان ، وتكتب السيادة للقوة اللامتناهية بفضل الشكل اللامتناهى أو الصورة المطلقة .^{*}

لكننى وأنا آخذ بسبيل البحث فقط عن طريق أخرج به من عالم المادة وعن معبر انتقل به الى عالم الروح ، انا بخيالى بما له من ألق رعب تطبيق قد قادنى سلفا الى قلب عالم الروح هذا . فاننا بالجمال الذى أعيانا البحث

* فى هذه العبارة يقدم شيللر تفسيراً للمعنى الضمنى الوارد فى الكتاب المقدس عن الانسان ، فشيللر يقرر أن انكشاف الله بوصفه قوة لامتناهية فى وعى الانسان رهن بانكشاف الانسان أمام ذاته بوصفه صورة ظاهرة للمطلق أو اللامتناهى ، فالانسان لا يخلع على الطبيعة الشكل المطلق او اللامتناهى الا بقدر ما يعكس على الطبيعة ذاته لقوة تشكيل ، فيرى ذاته الحققة فى تلك الصورة المطلقة التى يخلعها على مادة الطبيعة ، وعندما يدرك هذه الصورة الظاهرة للمطلق يدرك الألهية ، وهذه ترجمة فلسفية من شيللر - صاحب الروح الدينى - لما ورد فى الكتاب المقدس من أن الله قال : " نعمل الانسان على صورتنا كشبهنا ... فخلق الله الانسان على صورته . على صورة الله خلقه " - سفر التكوين الاصحاح الأول ، العدد ٢٦-٢٧ ، كما أن من شأن هذه العبارة ان نجعل من الفن مقدمة ضرورية للدين بنفسى القدر الذى كان به الفن مقدمة ضرورية للدولة . (المترجمة) .

عنه فيما مضى بشئ كاملنا فينا ، وقد تخطيناه غير مدركين له فى انتقالنا المباشر من المبدأ الحيوى الخالى الى الشكل المحنى والى القصد المجرد . ومثل هذا التخطئ لا يقوم فى الطبع البشرى ، ولذا سيكون علينا أن نعود القهقرى الى عالم الحس لكى نساير مجئ هذا التخطئ خطوة بخطوة .

لا ريب فى أن الجمال هو من عمل التأمل الحر ، وبالجمال تسير بنا الخطئ الى عالم المثل والأفكار ، ولكن - وهو الأمر الذى تجب ملاحظته والتنبيه اليه - دون أن يفضى ذلك الى الاقلاع عن عالم الحس ، على نحو ما عليه الحال بالنسبة لادراك الحق والتعرف عليه ، فمعرفة الحق او الحقيقة هى الناتج الخالى للتجرد من كل ما هو مادى وعرضى أو ممكن ، فهى موضوع خالى او محنى لا يمكن لعائق من الذاتية أو قيد من قيودها ان يترصد لسه أو يتولرئ فيه ، فمعرفة الحق هى نوع من التلقائية الخالصة التى لا يشوبها شئ من السلبية . ومن المؤكد أنه حتى فى أعلى درجات التجريد ثمة سبيل يعود الحس عن طريقه ، فالفكر يعمل على استثارة الحس الباطن ، وينسلك التصور الخامى بالوحدة المنطقية والأخلاقية فى شعور من التوافق الحسى . أما فى المعرفة فأنما عندما تستولى علينا الخبطة والابتهاج فأنما نفضل بدقة ونميز تماما ما لدينا من احساس ، كما أننا ننظر الى الاحساس نظرتنا الى شئ عرضى من الممكن اسقاطه أو اغفاله تماما دون أن يفضى ذلك الى تلاشى المعرفة أو دون أن يجعل الحقيقة ليست بحقيقة . غير أن محاولة فهم عرى الاتصال بين ملكة الادراك الحسى وفكرة الجمال سوف يكون عملا عقيما تماما ، لذلك فانه لا يجدينا أن نفهم الواحد على أنه معلول ناتج عن الآخر ، بل ينبغى علينا أن ننظر الى كليهما - الاحساس بالجمال وفكرة الجمال - على أنها - معا وبشكل متبادل - معلول وعلة . ففي الشعور بالبهجة الذى يعنى فى ما نقوم به من عمليات معرفية ترانا نميز بجلاء الانتقال من الفعل الى الانفعـال ، ونترك بوضوح أن الأول ينتهى عندما يبدأ الثانى . أما فى شعور البهجة الذى يواكب الجمال فلا يمكن تمييز أو ادراك ترتيب تتابعى كهذا بين الفعل والانفعال أو بين الفاعلية والتلقى ، فالتأمل مخالط للشعور تماما الى حد أننا نخـال أنفسنا نحس الصورة الذهنية احساسا مباشرا . فمن المؤكد إذن أن الجمال بالنسبة لنا "موضوع " مادام أن التأمل يعد الحال التى فى ظلها يتاح لنا الاحساس به ، لكنه أيضا - وفى نفس الوقت - طور من أطوار هويـتـنا

الشخصية أو حالة لها ، مادام أن الشعور يولف الشرط الذي في وجوده
يتاح لنا عن الجمال تصور . ومن المؤكد ان أن الجمال صورة أو شكل ، ذلك
لأننا نجعله موضوعا للتأمل ، الا أنه - في الوقت نفسه - مبدأ حيوي Life
ذلك لأننا نجعله موضوعا للشعور أو الاحساس . فالجمال هو - بايجاز -
معا وفي وقت واحد حالة لنا وفعل منا .

ولأن الجمال بالدقة هو هذان الأمران سويا ، فانه يقدم برهانا ساطعا
على أن السلبية أو الانفعال أو التلقي لا تستبعد مطلقا الايجابية أو الفعل -
أو الفاعلية ، بأكتر مما تستبعد المادة الصورة أو التحديد الاطلاق - ومن ثم
لا يكون ابدا للحرية الأخلاقية لدى الانسان أن تتحى أو تزول من جبراً
ما عليه الانسان من تهيئة طبيعية بحكم الضرورة . فالجمال يثبت ذلك كله ،
بل ويتعين على أن أضيف أنه الشيء الوحيد الذي يسهل أن يثبت لنا ذلك ،
ففي الحال التي تنعم فيها بالحقيقة أو بالوحدة المنطقية ، لا يكون من الضروري
توافق الإدراك الحسى مع الفكر أو التفكير ، بل ان الإدراك الحسى يتابع عن
غير قصد الفكر ، والجمال أيضا هو الشيء الوحيد الذى يستطيع أن يثبت لنا أنه
من الممكن لطبيعة عقلية أن تأتى متبوعة بأخرى حسية ، وأن العكس بالعكس
صحيح ، وأن كلا الطبيعتين لا تتواجدان معا ، وأنهما لا تؤثر الواحدة منهما
فى الأخرى على نحو متبادل ، وأنهما ليس لهما بالضرورة أو بالقطع أن يكونا
متحدين . واننى لأرغب فى الواقع فى أن أصل بالاستنتاج الى عكس ذلك تماما ،
فان هذا الاستبعاد لجانب الشعور مادام التفكير قائما ، وهذا الاستبعاد
للتفكير مادام الاحساس قائما ، - انما يعنى عدم تطابق الطبيعتين أو عدم تماثلها ،
وفى الحقيقة فان التحليلين من المفكرين ليسوا موهلين فعلا لأن يقدموا
على قابلية استخدام العقل الخالى لدى الموجودات البشرية برهانا أفضل مما هو
مخول لهم أو مفروض عليهم . أما فى حالة الاستمتاع بالجمال - أو بالوحدة
الاستاطيقية - فان ثمة اتحادا حقيقيا يتراعى ويلوح ، واستبدالا للمادة
بالصورة ، وللقابلية أو السلبية بالفاعلية أو الايجابية ، ويستتضى حدوث ذلك
فى حد ذاته يكون تطابق الطبيعتين وتألفهما قد تكشف ورسخ ، وأيضا امكان
اعمال اللامتناهى فى التناهى ، ومن ثم امكان قيام انسانية سامية يجلبها النبيل
وتسريها الرفعة .

ولا ينبغي لنا أبدا أن تركبنا الحيرة أو يغلب علينا القنوط من أن نجد معبرا تخرج به من دائرة التبعية الحسية الى رحاب الحرية الأخلاقية ، ونلذك بعد أن رأينا أنه من الممكن لهذه وتلك - في حالة الجمال - أن تتعايشا معا في وفاق تام ، وأن الانسان لا يحتاج الى أن يحاذر من المادة أويخشأها متى أراد أن يعلن عن ذاته كروح ، فإنا ما كان الانسان متمتعا بالحرية أصلا فيما يتعلق بالقدرة الحسية - على نحو ما تظهرنا عليه حقيقة الجمال - وأن الحرية - بمقتضى ما ينطوى عليه تصورهما بالضرورة - هى شئ مطلق فائق للحس مجاوز له ، فانه لا يكون ثمة موضع البتة لأى تساؤل عن الكيفية التسمى تأتى بها للانسان أن يرقى من المحدود الى المطلق ، وأن يعارض النزعة الحسية فى فكره وإرادته ، طالما أن هذا الأمر قد حدث بالفعل فى الجمال ، وليس ثمة - باختصار - أى موضع قط للسؤال عن الكيفية التى يجتاز الانسان بها من الجمال الى الحق ، طالما أن الثانى منهما يكمن - بحكم ضميمتهما طبيعته - فى الأول ، وانما يكون السؤال - بالأحرى - عن الكيفية التى بها يأخذ الانسان طريقه من دائرة الواقع المعتاد الى دائرة الواقع الجمالى ، ومن احساس بالحياة الففل الى احساس بالجمال .

الخطاب السادس والعشرون

وبما أن ما لطبيعتنا من نزوع جمالى هو ما يولف الباعث الأول على الحرية - وذلك على نحو ما أسلفت من شرح وتفسير فى الخطاب السابق - فمن الميسر امكان ادراك أن هذا النزوع الجمالى لا يمكن أن ينشأ هو نفسه عن الحرية ، ومن ثم فانه لا يمكن أن يكون له أصل أو مصدر أخلاقى . إذ لابد له من أن يكون هبة من هبات الطبيعة ، فلا شيء سوى فعل الحظ هو الذى يستطيع فك أو حل قيود الوضع الطبيعى العادى والأخذ بقياد البدائى اللفظ قداما الى الجمال .

ولسوف تنمو بذرة الجمال شيئا فشيئا عندما تأتى طبيعة ضمنية تسلب الانسان كل وسيلة من وسائل الاستجمام والراحة ، وذلك من حيث ان الطبيعة تلعب دور المنطق الباطن الذى يرفع عن الانسان كل امر ويحمل عنه كل جهد - حيث لا نحس الشهوة الغشوم بحاجة أو عوز ، وحيث لا تصل الرغبة الجامحة فى نهما الى شبع أو امتلاء . فلن يتفتح عن الجمال برعنه الفخ البهيم - الا عندما يأوى الانسان ساكنا هادئا مطمئنا فى مستقر له ، فيعيش فى معية مع ذاته ثم مع الجنس البشرى بأجمعه بمجرد أن يفرغ من ذاته ، وليس عندما يتخفى الانسان بذاته فى الكهوف على طريقة القردة الشبيهة بالانسان ، فردا وحيدا على الدوام لا يلتقى بالانسانية خارج ذاته ، وليس عندما يتحرك هائما على وجهه فى جماعات كبيرة ، موجونا جمعيا Plural على الدوام لا يلتقى بالانسانية داخل ذاته . فعندما يتفتح بالحواس جو صاف رائق على اكثر مصادر المعرفة اشراقا وضياء وتسرى حرارة ناشطة تبعث الدفء والحياة فى أوصال ملاء المادة - وعندما يطاح بسلطة الكم الفاشمة حتى فى مطلقة عالم الجملادات ، وترفع الصورة الظاهرة حتى من رتبة أكثر الطبائع تنديا فى سلم الوجود - فى مثل تلك الحالة العامرة بالهجرة والمرة وفى كف هذه الرحاب السعيدة المباركة حيث لاشئ يفضى الى البهجة والغبطة سوى الايجابية والفاعلية ولا شئ يفضى الى الايجابية والفاعلية سوى البهجة والغبطة ، و حيث ينبع النظام المقس من قلب الحياة ذاتها كما لا تتطور الحياة الا وفقا لقانون النظام ، وحيث يفر الخيال دوما من الواقع الا أنه يزيغ ابدا عن بساطة الطبيعة - ها هنا فقط سوف يكون للحس والروح ، او للقوة المنفعلة والقوة الفاعلة

أن تتطورا في توازن سعيد حميد هو روح الجمال ولبه وشرط الانسانية.

فما عسى أن يكون نوع الظاهرة التى تعلن عن اقتراب البدائى اللفظ
الحديث من الانسانية؟ اننا نجد - بقدر ما نراجع التاريخ ونستفتيه - أن الأمر
واحد فى سائر الأجناس التى أفلتت من عبودية المرحلة البهيمية الحيوانية وهو:
ابتهاج بالشكل أو المظهر الخارجى Appearance ونزوع نحو
الحلية والزينة Ornament واللعب Play

فان بين أقصى درجات البلاهة وأقصى درجات النباهة أثرا من شبه ما
الواحدة بالآخرى ، فكلتاها لا ينشد الا " الواقعى " ، وكلاهما لا قدرة لسه
تماما على ادراك الشكل الخالى . فأولاهما لا تفيق من غفوتها الا من خلال
الحضور المباشر لموضوع أمام الحواس ، ولاتستكين الأخرى وترتاح الا بالرجوع
بتصوراتها الى معطيات الخبرة ، فباختصار ، لا يمكن للبلاهة أن تعلو فوق
الواقع الفعلى ولا يمكن للنباهة أن تبقى قارة ثابتة دون الواقع . وهكذا فأنسه
بقدر ما أن مقتضيات الواقع والتقييد بالمتحقق الفعلى ليست الا ثمرات للنقصى
والعجز والقصور ، فان اللامبالاة بالواقع والاحتفال بالمظهر أو الشكل اضافة
حقيقية للانسانية وخطوة حاسمة نحو الحضارة والثقافة اذ أن اللامبالاة
بالواقع والاحتفال بالشكل أو المظهر هما - فى المقام الأول - دليل شاهد
على وجود حرية خارجية ، اذ طالما أن الضرورة أخذت فى املاكتها والحاجة
مسترة فى اكرامها وضغطها ، فان الخيال يكون مشدودا الى الواقعى والفعلى
ومقيدا اليه بسلاسل شداد ، والحاجة لا تكشف عن مالها من قدرات منفكة عن
القيد اسرافا وافرطا الا عندما تسترضى وتشبع . وأيضا فان اللامبالاة بالواقع
والاحتفال بالشكل أو المظهر دليل شاهد على وجود حرية داخلية كذلك ،
طالما أنها يظهرانا على وجود قوة لها أن تدفع ذاتها الى حركة وفق ذاتها
وبمعزل عن أية قوة مادية آتية من الخارج ، كما أنها تملك الطاقة والفاعلية
الكافية لنبد ما للمادة من ضغط ، وان واقع الأشياء هو أمر من صنع
الأشياء ، أما المظهر الخارجى للأشياء أو شكلها فهو أمر من صنع الانسان ،
وان طبيعة تختبط للشكل اولالمظهر الخارجى وتبتهج به هى طبيعة لا تستمد
لذتها وسرورها أبدا من ذلك الذى تتلقاه ، بل من ذلك الذى هى تمنع .

ومن المفهوم أننى هاهنا لا أتحدث إلا عن الشكل أو المظهر الجمالى ،
الذى عادة ما يميز عن الواقع الفعلى وعن الحقيقة، ولا أتحدث عن الشكل أو
المظهر المنطقى الذى يخالف الواقع والحقيقة - اننى أتحدث عن شئ نحسبه
ونعشقه لأنه يتبدى على أنه افضل لا أننا نعتبره كذلك . فالحالة الأولى
هى اللعب ، على حين أن الأخرى هى محض خداع أو مخادعة . وأن تعليق
الأهمية على الشكل أو المظهر الذى من النوع الأول أو اضافة قدر من القيمة
عليه لا يقدر فى الحقيقة أبداً ، وأبداً لا ينالها بضرر ، لأننا أبداً لا نخاطر
باحلال المظهر محل الحقيقة ولا أن نستبدل الأول بالثانية ، وهو الأمر الذى
يعد - بالرغم من كل شئ - النهج الوحيد الذى يمكن أن يوقع الضرر بساحة
الحقيقة ، وان الاحتقار للشكل أو للمظهر هو احتقار لكل فن جميل أيما
كان نوعه ، نظراً لأن الشكل هو جوهر الفن ولبه . ومع ذلك فأحياناً ما يحدث
أن يحشد العقل حماه وحميته دفاعاً عن الواقع بدرجة من الحساسية والتعصب
الذى يصل الى درجة الازدراء هذه ، ويصدر حكماً بالاستخفاف وانتقاص المكانة
على فن الشكل الجميل برمتة لا لشئ إلا لأنه محض شكل أو مظهر ، بيد
أن ذلك لا يحدد الا عندما تعاود العقل ذكرى ما يربط البلاهة بالنباهة من
شبه اتيت على ذكره آنفاً ، وانى عازم فى مرة أخرى على أن اغتتم الفرصة
لأتحدث بالتفصيل عن الحدود والشروط الضرورية للشكل أو للمظهر الجميل . (١)

ان الذى يرتفع بالانسان من الواقع الى المظهر أو الشكل هو الطبيعة
ذاتها ، وذلك بما تهبه اياه من حاستين هما وحدهما - دون سواهما - اللتان
تقودانه الى معرفة الواقعى والحقيقى من خلال المظهر وبواسطته . ففي العين
وفى الاذن نجد أن الحاج العادة منداح - هاهنا - أصلاً عن الحاستين
(البصر والسمع) ، وأن الموضوع الذى نشترك معه فى اتصال مباشر من خلال
الحواس الجسمية بعيد عنا (فيبيننا وبينه مسافة) . وان ما نراه بالعين هو
شئ مختلف عما ندركه ، ذلك لأن العقل يقفز متخطياً شعاع الموجة الضوئية

(١) فى مقال له بعنوان " عن الشروط الضرورية فى استخدام الاشكال الجميلة "
(مترجم الطبعة الانجليزية) .

قصدا الى الموضوعات (التي صدرت عنها الموجة الضوئية) * فاما الموضوع فى
اللمس فهو قوة ضاغطة علينا مكابحتها ، واما الموضوع بالنسبة للعين والآن فهو
شكل أو صورة Form من خلقنا . وطالما أن الانسان يكون غير منظر عن
بدائيته وفضاظة الطبع فيه فانه لا يستمد متعته الا من حواس المعاسة المباشرة ،
على حين تكون حواس الشكل أو المظهر - فى تلك المرحلة - تابعان لحواس
الإناء بالنسبة لحواس المعاسة المباشرة لا غير . فالبدائي اللفظ اما أنه لا يرتفع
الى مستوى الرومية ، أو أنه - على أية حال - لا يقنع بها ولا يجد مرضاته فيها .
ولكنه ما أن يبدأ فى الاستمتاع بالعين ، وتكتسب الرومية لديه قيمة مطلقة ،
فانه انما يكون - فى ذلك الحين أيضا - حرا بالمعنى الجمالى ، كما تكون
ملكة اللعب قد تطورت لديه وتجلت .

وبنفس الطريقة التى تغدو بها ملكة اللعب ناشطة عاملة فى الانسان ،
ويجد لذته فى الشكل أو المظهر ، تنشأ عن ذلك أيضا القوة المحاكية الابداعية
التي تتعامل مع الشكل أو المظهر بوصفه شيئا مطلقا ، وما أن يقدر للانسان
أن يصل - ولو لمرة واحدة - الى مرحلة تمييز الشكل عن الواقع الفعلى -
او الصورة عن الجسم - فانه أيضا يكون فى وضع يمكنه معه أن يحل الواحد
من الآخر أو يفصل الواحد عن الآخر ، ذلك لأنه انما يكون قد فعل ذلك
سلفا بمجرد التمييز بينهما . ومن هنا فان القدرة على الفن المحاكى انما تفتقر
بشكل عام - مع القدرة على الشكل ، ويستند الباعث الى مثل ذلك الفن على
استعداد آخر لا يرى بى حاجة الى تناوله فى الوقت الراهن . أما الى كم يمكن
للملكة الجمالية الفنية أن تبكر أو تتأخر فيما يجب لها من تطور وظهور فهو أمر
يتوقف ببساطة على درجة الولوع والافتتان الذى يستعين به الانسان على التلكؤ
والمكوث لدى مجرد الشكل أو المظهر فقط .

ولما كان الوجود الفعلى الخارجى يستمد أصله ونشأته من الطبيعىة
بوصفها قوة خارجية عرضية ، على حين يصدر الشكل أو المظهر برسته عن
الانسان أصلا ، من حيث ان الانسان ذات مدركة ، فانه لا يفيد ذاته من حق
مطلق يملكه الا عندما يفصل المظهر عن المادة ويعيد ترتيبه وتنظيمه وفقلا
لقوانينه هو . وبالحرية غير المغلوطة يستطيع الانسان أن يصل ما قطعست
الطبيعة وفصلت ، وذلك بمجرد استطاعته التفكير فيه مترابطا معا ، كما يستطيع

* العبارات الموضوعية بين حاصرتين هكذا (٠٠٠) من وضعنا لتفسير المعنى

أن يفرق ما جمعت الطبيعة، وذلك بمجرد استطاعته فصله في ذهنه وتفريقه .
ولا شيء هنا تحقق له القداسة والجلال لديه سوى ما يملك هو من قوانين،
فقط بشرط أن يولى قفرا من العناية والانتباه للحد الذي يفصل تخومـه
وبميزها عن عالم الأشياء الخارجية أو الطبيعة .

والانسان انما يباشر حقه الانسانى فى السيادة من خلال فن الشكل
او الصورة الظاهرة ، وكلما ميز فى هذا الصدد بدقة بين ما يخمه وما
لا يخمه كلما أدى به ذلك الى تمييز الشكل بدقة عن الوجود، وكلما كان
قدر الاستقلال الذاتى الذى بمقدور المرء أن يمنحه لهذا الشكل كبيرا كلما كان
فى استطاعته لا أن يمتد فقط بملكة الجمال موسعا من تخومها بل ويؤمن
للحق حدوده أيضا، ذلك لأن المرء لا يستطيع للصورة الظاهرة تنقية وتصفية
من أوزان الواقع الفعلى دون أن يقوم — فى ذات الوقت — بعملية تحرير
للواقع الفعلى من الصورة الظاهرة .

غير أن الانسان لا يحوز حق السيادة هذا حقا وصدقا الا فى عالم
الصورة الظاهرة او الشكل ، اى فى ملكة الخيال الموهومة الواهمة، كما
أنه لا يحوز هذا الحق الا بالقدر الذى يتمتع به — نظريا وعن وعى —
عن التأكيد على واقعية وجود عالم الخيال الواهم، وأن يقلع — عنيا — عن
سائر المحاولات التى تستهدف وضع الوجود من خلال الخيال . وأراك تدرك
من ذلك أن الشاعر هو الآخر يتجاوز حدوده المخولة له عندما ينسب الى
نموذجه الفكرى وجودا خارجيا ، او عندما يهدف من خلال هذا النموذج الى
وجود خارجى محدد . وهذان الأمران لا يتأتى للشاعر اقتراحهما الا بأحد أمرين :
اما بأن يتجاوز حدود الحق الشعرى المخول له، وذلك بأن يجهر بنموذجه
على تخوم عالم الخبرة، مجترئا بذلك على تحديد وتعيين وتشكيل الوجود
الفعلى عن طريق الامكان المحض أو فعل ذلك بالقوة، واما بأن يتنازل عن
حقه الشعرى او يتخلى عنه، مفسحا بذلك المجال أمام عالم الخبرة للوجود
على تخوم النموذج او المثل الأعلى قاصرا حدود الامكان أو الوجود بالقوة
على شروط التحقق الفعلى او الوجود بالفعل .

فلا تكون الصورة الظاهرة جمالية الا بالقدر الذى تكون به " بسرا " .

Candid (أى خلوا تماما من كل زعم أو ادعاء للتحقق الواقعى) ، كما لا تكون الصورة الظاهرة أو الشكل جاليا الا بقدر ما يكون " معتمدا على ذاته " Self-Dependent (أى مستغنيا عن كل عون أو مدد يأتيه من الواقع الفعلى) . ولكن ما ان تبدى الصورة الظاهرة او الشكل خداعا وتنكر فى زى الواقع، وما ان تتدنس او تتلوث وتحتاج الى الواقع نشانا للفاعلية والقوة ، حتى لا تكون شيئا سوى أداة رخيصة خسية لتحقيق أهداف مادية ولايمكثها أن تكشف عن شئ فى سبيل حرية الروح. أضف الى ذلك انه ليس من الضروري تماما للموضوع الذى نصادف فيه شكلا جميلا أو صورة ظاهرة جميلة ان يكون بغير واقع ، شرط أن يكون ما نديره من حكم حوله لا يحفل بهذه الواقعية او بأبه لها ، ولا تكون الصورة الظاهرة جالبة طالما أن الحكم عليها ينصرف الى هذه الواقعية. صحيح أن الجمال الأنثوى الحسى خليق بأن يشيع فينا بهجة وسرة تعادل أوحى تزيد عما يفعله بنا شئ جميل أيضا لكنه مرسوم أو مصور فحسب ، غير أنه بالقدر الذى به يبهجنا الجمال الحى على نحو أكثر مما يبهجنا به الجمال المرسوم، فانه أبدا لا يبهجنا بالقدر الذى يبهجنا به شكل مطلق أو صورة ظاهرة مجردة فهو لا يرضى فينا أبدا شعورا استاطيقيا خالصا ، ولا يتأتى للجمال الحى أن يرضى هذا الشعور الاستاطيقى الا من حيث كونه شكلا أو صورة ظاهرة، وشرط أن يكون الواقعى فى مستوى المثالى لاغير، بيد أن الأمر يقتضى بالتأكيد قدرا أكبر وأوفر من الثقافة المتحررة لا تدرك فى ما هو حى الا شكلا محضا، أكثر من أن تستغنى فى الشكل أو فى الصورة الظاهرة عن الحياة.^x

ومتى كان لنا أن نجد هذه الصورة الظاهرة أو هذا الشكل البراء المعتمد على ذاته - سواء فى الانسان الفرد أو فى مجموع الشعب - فان لنا ان نستدل بذلك على وجود أو حضور العقل والذوق وكل أرومة الاتيـاز - اذ سنرى اذ ذلك المثل الأعلى حاكما وضابطا لنقط الحياة الجارية والمتداولة ،

■ من الواضح هنا أن شيللر يركز على أن الخلو إلى الصورة أو إلى المعنى الكلى هو قوام أو أساس الإدراك الاستاطيقى الحق ، سواء أكان ذلك فى الفن أو فى الحياة ذاتها . (المترجمة) .

والشرف ظاهرا على كل ما يملك المرء من: ملك وعقل، وأن الفكر يقدم على الاشباع المادى، وأخلاق الخلود ظافرة على الوجود المتزمن . هنالك سيكون صوت الشعب ملزما نفسه وحده بعاطفة الجلال، ويكون من شأن الكليل من أخصان الزيتون أن يخلع على مرتديه من الشرف والرفعة قدرا يفوق ما يخلعه عليه زى امبراطورى . وأما سقوط الهمة ورداعة الطبع أو فساد الأخلاق فهى لا تلتصص العون والمعد الا من شكل زائف ركبتة الحاجة وغلبه العوز ، وأن فرادى الناس وكل الشعوب أيضا من يحملون اما على " تعزيز الواقع وتقويته عن طريق الصورة الظاهرة، أو تعزيز الصورة الطاهرة الجمالية وتقويتها عن طريق الواقع " - وما يصدر عن الميل هو كلا الأمرين معا - فهو " لا انسا يكشفون فى ذات الوقت عن ثقافة القيمة الأخلاقية لديهم وعن مجزهم الجمالى أو قصورهم الاستطيقى أيضا .

أما عن السؤال الذى يدير عن مدى أوحود امكان وجود الشكل أو الصورة الظاهرة فى مجال الأخلاق ، فالاجابة قصيرة وجيزة : ان الشكل أو الصورة الظاهرة توجد فى المجال الأخلاقى بقدر ما تكون الصورة الظاهرة أو الشكل - جمالية أو استطيقية* ، بمعنى أن يكون هو ذلك الشكل الذى لا

* هنا يؤكد شيللر على معنى افلاطونى قديم كان يجمع أويوجد بين "الخير" و"الجمال" ، فعند افلاطون " الخير جميل " ، وعندما نربط ما بين هذا الوصف الذى قد يبدو - لأوّل وهلة - بلاغى الطابع، وبين وصف افلاطون للنفس المتوازنة الملكات بأنها " نفس عادلة " ، ونعترف أن العدالة تجل من تجليات "الخير" الذى هو "جميل" ، فاننا نضع بذلك يدنا على الجذر الفلسفى فى القول عند شيللر بأنه بالقدر الذى يكون به " الشكل " جماليا فانه يوجد فى مجال الأخلاق . ويتضح الأمر أكثر اذا ما نحن أعدنا صياغة العبارة فى ألفاظ ماثلة تساوبا فى المعنى فنقول : انه بالقدر الذى يمكن به للنفس أن تصدر فى سلوكها عن قوى قد توازنت وانسجمت انسجاما كليا (أى حققت "الشكل الاستطيقى") فانها تكون راسخة القدم فى دنيا الفضائل الأخلاقية . (الترجمة) .

يسمى الى أن يحل محل الواقع ولا تلجئه الحاجة الى أن يحل الواقع محله .
ولايمن للصورة الظاهرة الجمالية أبدا أن تشكل خطرا يتهدد الحقيقة الاخلاقية ،
ولذلك فانه اذا ما وجدنا العكس من ذلك حادثا أو قائما ، فان ذلك انما يمكن أن
يدل دون عسر أو شقة على أن الصورة الظاهرة لم تكن جمالية . فعلى سبيل
المثال لن يفسر مظاهر التوكيد على الكياسة والتأدب فى مجتمع متحضر أخذ
بقيم السلوك الراقى - وهى فيه نط عام من السلوك - على أنها امارات دالسة
على مودة شخصية الأجنبى وأقد على هذا المجتمع ، وعندما يخيب ظنه فأنه
يروح يجأ بالشكوى من النفاق والتظاهر الكاذب بالقيم الفاضلة . وفى المجتمع
المتحضر أيضا لن يصم عونا يقدمه واطرا بيديه - اكراما للكياسة وعلى نمط
التأدب - بالزيف والمهانة كما يكون مقبولا سوى قدم غى" فالأول منهما
لا يزال يعوزه الشعور بالصورة المطلقة أو الظاهر المجرد ، ومن ثم فأنه لا
يستطيع أن يخلع على الشكل الظاهر دلالة ومعنى الا بتوسط من الحق ، وأما
الثانى فان ما يعوزه هو الواقع ، وهو يحاول أن يكمله بالصورة الظاهرة ليسد
النقص فيه .

ولن تجد شيئا أكثر شيوعا من أن تسمع من واحد من نقاد عصرنا من
ذوى الأفق الضيق والفهم المحدود الشكوى من أن كل متانة خلق وسلامة عقل
قد تلاشت من العالم أو قد غابت منه وأن الجوهر قد أهمل لحساب المظهر .
وأنى مع احساسى بأننى لست مدعوا بالتأكيد للدفاع عن العصر فى مواجهة هذا
اللوم والتقريع ، الا أنه من الواضح تماما من مدى الانتشار الواسع الذى يعتمده
اولئك المفسرون الاخلاقيون لما يرمون به العصر من تهمة ومثلب أنهم واجدون
فى العصر خطأ لا على نمط الشكل الكاذب أو الزائف فحسب بل وعلى نمط
الشكل الحقيقى أيضا ، وحتى الاستثناءات التى قد يتصادف منهم ايرادها لمرضاة
الجمال ولصالحه فانها تتعلق بالصورة المفتقرة أكثر من تعلقها بالصورة المستقلة
ذاتيا أو بنمط الصورة المعتمدة على ذاتها . انهم لا يكتفون بمجرد الهجوم على
المظهر الخادع الذى يضرب بخماره على الحقيقة والذى يعلن نفسه بديسلا
عن الواقع الفعلى ، بل هم أيضا يستشطون غضا وحنقا من الصورة الظاهرة
المفيدة التى تعمل على ملء الفراغ والتى تغطى على الرثاثة والخسة ، كما
يحنفون على الصورة الظاهرة ذات الطابع المثالى وهى تلك الصورة التى تعمل
على ترقية واقع فعلى مبتذل . ان ما يتصادم بحق مع المعنى الصامم

للحقيقة لديهم هو ازدواجية الأخلاق أو النفاق الأخلاقي، والأمـر الذي يؤسف له أنهم يعتبرون الكياسة والتططف شريحة من هذا النفاق أو تلك الازدواجية. انهم يمجون الطريقة التي فيها ينأى البهرج الخارجى عادة بالقيمة الحقـة بعيدا ، ولا تجددهم أقل تعريضا بالقوم الذين يوجبون أيضا التماي الشكل أو نشدان الصورة الظاهرة من القيمة ، ولا يعفون الضامين الداخلية من أن تكون ذات شكل مقبول ، وهم انما يقصرون عن فهم السجايـا الودودة والناشطة والاصيلة التي كانت للآزمنة الغابرة ، وانهم ليفضلون أيضا أن يروا فظاظة وبلاهة العادات والسلوكيات الأولى وقد عادت لتستقر من جديد، هي وجلافة الصيغ والأشكال القديمة والتطرف الهجى العتيق، وهم بالأحكام التي من هذا النوع انما يظهرون اكبارا واجلالا للمادة فى ذاتها وهو الأمر الذي لايليق بالانسانية ولا يجدد بها، تلك الانسانية التي كان يتعين عليها بالأحرى ان تجل ماهو مادي ولكن بقدر ما يكون قائرا على أن يتقبل شكلا وأن يتسع لمملكة المثل والافكار الذهنية، ومن ثم فانه ليس بذوق العصر حاجة الى أن يعبر كبير اهتمام لآراء من هذا القبيل ، ولكن بشرط أن يكون بوسعه أن يدافع - من ناحية أخرى - عن أساسه ومنطلقه أمام محكمة أعلى. وليس ذلك منا اسبابا للقيمة على الصورة الظاهرة الجمالية (فما كنا فاعلين لذلك تماما منذ أمد بعيد) ، بل اننا لم نحز حتى الآن صورة ظاهرة خالصة محضة ، ذلك لأننا لم نفرق ونميز حتى الآن - وبما فيه الكفاية - الوجود عن الظاهرة * ، لنؤمن بذلك حدود كل منهما والى الأبد - ان هنا هو ما كان يوسع قاضي متزمت للجمال أن يقرعنا به. وسوف نكون أهلا للوم والتقريع بقدر ما نحن عليه من عدم قدرة على الاستمتاع بجمال الطبيعة الحية دون أن نتله بها، كما سوف نكون أهلا للوم والتقريع طالما أننا غير قادرين على أن نهتز اعجابا للفن التمثيلي أو التصويرى Representational بغير أن نسأل عن غرضه ومايقصده * اننا سنظل أهلا للوم والتقريع طالما بقينا على مانحن عليه من عدم منح الخيال اوتخويله الحق فى تشريع مطلق يخصه، وطالما لازمنا الفشل فإن نزل الخيال منزلته اللاتقة به عن طريق ما نبيده لاعماله من احترام واجلال .

- * اى أن نميز بين "الشئ" فى ذاته و"الظاهرة" ، وذلك بالفهم الكائن (المترجمة)
 * ان شيللر يدعونا هنا الى التعامل مع الصورة الخالصة أو المطلقة ، وهى تلك الصورة التي لا تمثل او لا تصور الا ذاتها . (المترجمة) .

الخطاب السابع والعشرون

فأنا ما قدر للمفهوم السامى الرفيع المتعلق بالهيئة أو المظهر الجمالى -
والذى بسطته لك فى الخطاب السالف - ان يعم ويذيع، فلن يحوجك شئ
للقلق على الحقيقة والصدق . وهو لن يندو عاما طالما ظلت البشرية على جلافتها
بالدرجة التى تمدّها بالقدرة على امتنانه واساعته استعماله ، وعلى فرض أنه قد
لهذا المفهوم أن يفشو ويعم، فان ذلك لن يكون الا من خلال ثقافة يكون
بوسعها ان تجعل من كل امتنان من هذا النوع أمرا مستحيلا . وفى سبيل
السعى للجاد وراء مظهر مطلق يحتاج المرء الى قدرة على التجريد أكبر، وحرية
قلب أكثر، وفاعلية فى الإرادة أشد مما يحتاجه فيما لو اختار أن يقصر ذاته على
الواقع وأن يكتفى به، اذ يتعين على المرء - انا كان يرغب فى الوصول الى
مظهر - أن يكون قد خلف وراء ظهره عالم الواقع . ومن ثم كم يكون المرء
قد أسى نصحه وتوجيهه ، اذا ما التمس السبيل الى المثالى كيما يوفر على
نفسه مؤنة الطريق الى ما هو واقعى ! اذن، لاجب لنا أن نفهم من فكرة
المظهر - على نحو ما نتركها به هنا - شيئا كثيرا فى مصلحة الواقع أو على
نمته، اذ كلما كان العقل أكثر ونغيا بالواقع كلما كان ذلك على حساب المظهر .
ولقد طال الأمد بالإنسان، وهو مقيد مغلول الى المادة، فراح يسلم بأن على
المظهر أن يكون فى خدمة أهدافه فحسب ، وذلك قبل أن يكون قد خلع عليه
فى الفن الخاص بالمثالى شخصية خليقة به . ومن هنا دعت الحاجة - فى
سبيل تحقيق هذا المقصد - الى ثورة شاملة فى أسلوب عمل الإدراك ، وهى
ثورة بغيرها لن يجد المرء نفسه سائرا على الطريق الصحيح الذى يقود
خطاه نحو المثالى . ومن ثم فانا حين نكتشف علامات دالة على ادراك أو تذوق
حر غير متحيز ونزيه للمظهر الخالى ، فانه يكون بوسعنا أن نستدل - بعضى
الشيء - على مثل تلك الثورة فى طبيعة المرء وعلى الهدايات الحقيقية للإنسانية
فيه، وان العلامات الدالة التى من هذا النوع انما هى موجودة بالفعل أصلا
فى المحاولات الأولى الفجة التى كان المرء يعمل بها على ترتيب وجوده وتحليلته
- ولقد كان يفعل ذلك حتى ولو كان ينطوى على مخاطرة أن يوقع بذلك
فسادا بساحة الضامين الحسية المادية . وبمجرد أن بدأ الإنسان يفضل - على
الاطلاق - الشكل على المادة ويغامر بالواقع لحساب المظهر (وان كان من

المحتم أنه قد أدرك الظاهر بما هو عليه مباشرة) ، بدأ عالمه الحيوانى يأخذ فى التفتح وإذا به يجد نفسه على درب لا نهاية له .

وفى غمرة من عدم قنوع المرء بمجرد ما يشبع الطبيعة فيه وبفى له بالحاجة ، راح ينشد المزيد ، ولا غرو فى ألا يبدأ الا بنشجان المزيد من المادة ووفرتها ، وذلك كيما يوارى عن رغباته ما هى عليه من محدودية ، ولكى يؤكد على متعته ويدعمها بمعزل عن الحاجة القائمة وبما يجاوزها ، ولكن سرعان ما يصبح التزيد فى المادة اضافة جمالية تكميلية ، وذلك كيما يسعه أن يرضى أيضا ما له من قوة صورية ، وكيما يسعه أن يستمد بمتعته بما يجاوز كل حاجة . وما لاريب فيه أن الانسان عندما يجمع من المؤونة وأسبابها ما يعود عليه فى المستقبل بالفائدة والنفع ، ويستبق بالخيال الى مذاق هذا النفع مقدما ، فانه ليتجاوز بذلك دائرة اللحظة الزاهنة ، ولكن دون تجاوز للزمن بكليته فانه يستمتع بشكل أكبر كما لكه لا يستمتع بشكل مختلف كيما ، ففى ذات الوقت الذى فيه يستحضر المرء فى متعته شكلا أو يدخل على متعته شكلا ، ويصبح واعيا بصور الموضوعات التى تعطى لرغباته اشباعا ، فانه لا يكون بذلك قد زاد من قيمة متعته من حيث المجال والدرجة فحسب ، بل انه يكون قد أسبغ عليها رقيقا ورفعة من حيث النوع كذلك .

ومن المؤكد أن الطبيعة قد وهبت شيئا أكثر من مجرد ضرورات الحياة حتى للكائنات غير العاقلة ، وألقت على ظلمة الوجود الحيوانى ببارقة من سنا الحرية . فالأسد حين لا يكون الجوع عاضا لاحتائه وليس شئ من ضواري الوحش يستغزه لعراكه ، فان طاقته المستكنة تخلق لنفسها موضعا ، فيروح الأسد يملأ بصوت زثيره الواثق الجسور أجواز الصحراء ذات الرجوع ، ويسرى النشاط الوافر فيه عن نفسه فى تباه استعراضى لا قصد من ورائه ولا هدف . وتتدفق الحشرة الصغيرة محلقة فى شعاع الشمس وقد استخف بحياتها سرور وبهجة ، ومن المؤكد أن ما نسمعه فى الشدو الشجى لطائر غريد ليس صراخ رغبة . فما لاسبيل الى انكاره أن ثمة فى هذه الحركات حرية ، بيد أنها ليست حرية بمعنى التحرر من ضغط الحاجة عامة بل فقط بمعنى التحرر من ضغط ماصر عن حاجة خارجية ، فالحيوان انما " يعمل " عندما يكون الباعث له على النشاط أو العمل هو الحرمان ، لكه " يلعب " عندما يكون هذا الباعث هو الامتلاء بالقوة ، حيث يكون

المنبه الدافع له على الفعل والنشاط هو حياة الوفرة . وحتى في الطبيعة —
 اللاعاقلة ثمة ترف مشابه للقوى ظاهر جلى وثمة تراخ لقبضة التقييد والتحديد من
 الممكن بحق أن يوصف في تلك الدائرة الطبيعية بأنه لعب . فالشجرة تنتج
 ما لا يحصى عدده من البراعم التى تنوى دون أن تنمو أو تتطور، وتمد بدعوى
 التغذية العديد من الجذور والفروع والأوراق أكثر عددا مما يلزمها استخدامه فى
 الاحتفاظ لنفسها ولنوعها بالاستمرار والبقاء . فاما تفيد به الشجرة دنيا العناصر
 الطبيعية من وفرتها المرسفة التى لا استخدام لها ولا استمتاع فيها ، ان للكائن
 الحى ان ينفق بسرف فى الميعج السار من النشاطات والحركات . وهكذا فان
 الطبيعة حتى فى دائرتها المادية تنتج لنا مقدمة مدخلة الى رحاب اللامتناهى ،
 بل ان الطبيعة فى هذا الصدد ترفع جزئيا الأغلال والأكبال التى تتوزعها
 وتثقلها لتتحول تماما الى عالم الصورة والشكل . فالطبيعة تتجه من قانون الحاجة
 او الضرورة ، أو قانون " الجدية المادية " الى اللعب الجمالى، مروراً بقانون
 الوفرة أو " اللعب المادى " ، وقبل أن يقدر لها التحليق فى أجواء الحرية
 ذات القدر الرفيع الخاصة بالجميل ، عالية بذلك فوق قيود كل غاية قيدها
 القصد، فانها تكون من قبل ذلك آخذة فى الاقتراب الحثيث من هذا الانعتاق —
 ولو من على بعد — عن طريق " النشاط الحر " الذى هو فى ذاته غاية
 ووسيلة معا .

ولخيال الانسان — كما هو الشأن بالنسبة لأعضائه الجسمية — حركة
 نشاط حر ولعب مادى ، وفى ذلك النشاط وذاك اللعب يسعد الخيال وبيتهج
 فقط فى دائرة ملكته المجردة الطليقة ، دون الرجوع فى ذلك الى أى شكل
 أو هيئة أو صورة " وطالما أنه لاشئ حتى الآن من الصورة أو الشكل —
 يخالط هذا الضرب من اللعب الخاص بالمخيلة أو يدخله ، وأن نوعا من
 التتابع الحر للصور الخيالية هو الذى يوظف كل ما للخيال من جانبية ،
 يكون الخيال تام النسبة الى حياة الانسان الحيوانية — وان كان ههنا
 مما يميز للانسان وحده — ، ولا يدل الا على تحرره من كل قسر مادى
 خارجى، دون أن يدل حتى الان ولو ضمنا على أية ملكة ابداعية مستقلة فيه . (١)

(١) ان معظم الآلام الشائعة فى الحياة العادية اما أنها تعتمد بالكامل
 على هذا الشعور الخاص بالتتابع الحر للصور أو الأخيلة ، أو أنها — =

.....

= على أية حال - تستمد منه ما لها من جاذبيه أساسية . غير أنها قليلا ما يمكنها أن تدل بذاتها على طبيعة من رتبة أعلى أو أرقى ، ان - كما هو الحال لدى معظم النفوس الواهنة الكسول - سرعان ما تألف هذه النفوس وتعتمد أن تسلم نفسها الى هذا التدفق الحر للصور والأخيلة ، الا أن استقلال الخيال عن فعل المؤثرات الخارجية انما يمثل في صميمه - على أقل تقدير - حالة السلب فيما للخيال من قوة ابداعية* فلا يتأتى للقوة التشكيلية أن ترتفع لتطال المثل الأعلى - أو الصورة الذهنية الا بأن يزور الخيال عن دائرة الواقع الفعلي، ان قبل أن يسع الخيال أن ينشط في طبيعته المنتجة الخصبه وفقسا لقانونه الخاص، يتعين عليه أن يكون من قبل قد حقق تحرره ذاته في صيرورته الابداعية من القانون المرضي الخارجى الغير المترابط . ومن المؤكد أنه لا تزال هناك خطوة كبيرة يتعين خطوها من الانغلات من القانون الخالص الى نظام القانون المستقل ذاتيا والباطن، وعند هذا الحد يجب على قوة جديدة تماما - القوة المختصة بعالم الأكسار والمثل - أن تتحول الى لعب ، وان كان من الممكن لهذه القوة ان تتبلور الان فى يسر وسهولة ، طالما أن الحواس لاتعمل الان فى اتجاه مضاد لها، وأن ما هو غير محدد انما يشبه - ولو من الناحية السلبية على الأقل - اللامتاهى . (شيللر) .

هذه العبارة أعدها من أخطر العبارات دلالة على تصور شيللر الجدلى للعب وهو تصور لم يخرج عنه هيجل عندما اختط الجدل منها لكيل بنائه الفلسفى، فشيللر - سابقا هيجل فى ذلك - يتحدث عن حالة - هى حالة التتابع الحر للأخيلة - ، ويرى أن " الخيال " فى هذه الحالة يكون خاضعا للمؤثرات الخارجية، ثم يحدث " سلب " لهذه الحالة به يتحرر الخيال من قانون الاشياء لينتقل الى قانون الذات ، ثم تتبلور ملكة جديدة هى " اللعب " من خلال التأليف والتوازن بين الحال الأولى والحال السالبة لها " وهكذا يتضح بجلال أمران :

الأول : أن الايقاع الثلاثى لمنهج الجدل الهيجلى مأخوذ من شيللر ، فهذا الأخير عبر بوضوح عن " القضية " Thesis " و " نقيض " =

وانطلاقاً من هذا اللعب الخامى بـ "التتابع الحر للصور أو الأخيصة"، وهو نط اللعب الذى لا يزال مادياً تماماً فى نوعيته ولا يعلن عن نفسه الا من خلال القوانين الطبيعية فقط، يقوم الخيال - آخر الأمر - بعمل القفزة التى يرتفع بها الى اللعب الجمالى، فى محاولة منه للاتجاه نحو "الصورة الحرة". ويتعين علينا أن نصف هذا الأمر بأنه قفزة أو طفرة Leap وذلك بما أن ثمة قوة جديدة تمام الجدة تدخل الآن فى نطاق اللعب، فهنا - لأول مرة - تقوم الملكة التنظيمية التشريعية بمعارضة اجراءات موهبة طبيعية او غريزة عمياء، فتخضع عمليات الخيال الاعباطية لوحدها الثابتة الدائمة، وتفرغ ما لها من اعتماد ذاتى، على المتغير والمتقلب كما تخلع على المادى والحسى ما لها من اطلاق ولا تناهى. ولكن طالما ظلت الطبيعة الفجة - التى لا تعرف لها قانوناً آخر غير التنقل المتعجل السريع بلا هواده من تغير الى تغير - تحتفظ بقوتها، فانها ستعارض وتتأوى بانفلاتها المتشنج من القانون قانون الضرورة، وبقلقها واضطرابها قانون الثبات والاستقرار، وبموزها وحاجتها قانون الاعتماد على الذات، وبمنهما قانون البساطة الجليلة. واذ ذاك سيكون من الممكن استجلاء ملكة اللعب الجمالى فى بداياتها الأولى ولكن بصعوبة بالغة، ذلك لأن القوة الحسية المادية لا تكف عن التدخل بنزقها الجامع وشهوتها الغشوم. ومن هنا فاننا نرى أن النوق الفج العارى عمن المقل يتمسك أول الأمر بذلك الذى يدرج حديثاً متمسكاً طور البداية فى تيهه وبهرج وجفول وغرابة وخيال، ويتمسك بما هو عنيف ووحشى، ولا يتجنب شيئاً قدر تجنبه للبساطة والحائة. كما يأخذ هذا الخوق الفج فى تشكيل الغريب والعجيب من الأشكال، مولياً حبه وغرامه للنقلات العجلى، وللصور المترعة حماسة أو مرحاً، وللتناقضات الصارخة اللافتة للنظر، وللتظليلات اللونية

= القضية "Anti-Thesis" و"المركب" Synthesis وعرف أن السلب والعلو هما العاملان الناشطان فى الحركة بين أضلاع هذا المثلث.

ر"نائى: ان "اللعب" مفهوم تأليفى Synthetic بمعنى أنه يقوم على فكرة "الجمع" و"رفع التناقض" بين وضع وتقيضه فى توازن كلى هواداع فى حد ذاته. (المترجمة).

المبتذلة المتبرجة، وللأغنيات المهيبة لمشاعر اللوعة والأسى* . وفي ذلك العصر لا يعنى الجميل الا ذلك الشيء الذى يثير كوامن انسان انه ما يهسه احساسا ماديا لا روحيا - انه ما يثير فى الانسان نوعا من المقاومة التلقائية، وبمادة للتشكيل الممكن ، والا لما كان الجميل جميلا، حتى لدى الانسان . وهكنا يكون قد حدث تغير أساسى وهام فى نمط ما للانسان من أحكام ، فهو انما ينشد هذه الموضوعات ويجد فى طلبها لا لأنها تهبه شيئا ما يؤثر فيه، بل لأنها تمنحه شيئا يتعامل معه* ، فالاشياء انما تروقه لا لأنها تقابل حاجة

» ان شيللر يعتبر نوع الاغنيات المثيرة للفرح والاسى، هو نوع الاغنية التى يتعشقها الذوق الفج البدائى ، وذلك لقيام العنصر المأساوى فيها على العنف الصارخ بالمشاعر والاحاسيس . ويتصور البعض أن شيللر - وهو الذى يفضل التراجيديا على الكوميديا - كان يجب عليه أن يكون من أنصار كل عمل مك او اسيان او حزين ، لا أن يعتبر صنفا من فئة هذه الاعمال دالا على ذوق فج سقيم . فهل هذا تناقض وقع فيه شيللر بفعل الحماس الذى ينسى بعضه بعضا ؟ - كلا ، ان الأمر انما يتلخص فى ضرورة الفصل أو التمييز - لدى شيللر - بين قيام العمل الفنى على "العيب المولم للمشاعر" مما يجعل منه "عدوانا على الحساسية فى الانسان" ، فيكون الاستمتاع بمثل هذا "العنف" انحرافا ساديا فى الذوق ، وبين قيام العمل الفنى على "الجدية العقلية للمثل الأعلى" مما يجعل منه "تنقيفا للعقل وسموا بالشعور فى الانسان" فيكون الاستمتاع بمثل هذا "التنقيف" استجابة حضارية فى الذوق . وشيللر يرفض النمط الأول لارتباطه بالفجاجة ولدلالته على مرضية الذوق، على حين يقبل النمط الثانى لارتباطه بالثقافة ولدلالته على الرقى الحضارى للذوق . ويمكن أن نسمى النمط الأول المرفوض بفن "الفجيعة" ، بينما نطلق على النمط الثانى القبول "فن المأساة" ، وبالقدر الذى ترتبط فيه الفجيعة بالاحساس ، ترتبط المأساة بالعقل . (المترجمة) .

» كان شيللر يريد هنا أن يقول ان ما هو جميل - فى عصر الذوق الفج - ليس جميلا على الحقيقة ، وذلك لأن الانسان فى هذه الفترة لا يرتبط مع الجميل من خلال "الاثار" الشعورية - وهو الطريق =

لديه ، بل لانها ترضى فيه شرعة أو قانونا بلهج في سويدائه بالحديث وان كان همسا .

ولكن بمجرد أن نتحقق للانسان القناعة بعدم كفاية هذه الأشياء فى تحقيق سروره ولذته، فيسعى الى أن يهب نفسه لذة ورضا، ويكون ذلك فى البداية فقط من خلال ما يملك من أشياء فى الواقع ، ثم - آخر الأمر - من خلال ما يكونه أو ما يوجده هو *What he is* اذ ان ما يملك، وما ينتج ، انما هى أشياء قد لا تحمل الا أمارات العبودية، بما لها من هدف قلق الصورة، فبالإضافة الى النفع أو المصلحة التى يعبر عنها الشئ، فان عليه فى ذات الوقت أن يعكس الذهن العبقري الذى قام بأدراكه، والبيد الرقيقة الرومى التى عطلت على تنفيذه، والروح الصافية الحرة التى أوقعت اختياره وشرعت له^{*} . فما هو ذا الجرمانى القديم يذهب الان باحثا عن اكثر جلود الحيوانات جمالا وروا، وعن قرون الوعل اكثر ضخامة وفخامة، وعن قرون الشراب المجوفة الأكثر لطفا وروعة ، كما يتخير الاسكتلندى القديم لاحتفالاته ومهرجانات أعياده خير القواقع البحرية وأكثرها امتيازاً . وحتى الاسلحة ربما غدت آنذاك أدوات لا للضرة فقط بل وللسرعة أيضا، كما أن أحزمة السيوف المحلاة

-
- = الواجب للجميل - بل يرتبط مع الجميل من خلال " المعالجة " أو الاستخدام " ، وهذا السلوك الاخير يجعل من الجميل " موضوعا للصناعة " ومن ثم لا يرى فيه " موضوعا للفن " ، فكل أعمال الفن فى هذه الفترة ليست على الحقيقة الا منتجات صناعية - (الترجمة) .
- ان فكرة " الاحالة " - بمعنى دلالة الشئ عما يجاوزه ويخرج به عن ذاته - التى يشير شيللر اليها هنا تعد استباقا لفكرة الاحالة التى حلل هيدجر على أساسها مفهومه عن وظيفة " الاداة " أو " الشئ " ، وطلى القارى ان يراجع فى ذلك كتاب الاستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوى " نداء الحقيقة " ، طبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، القاير ١٩٧٧ ، حيث يجد الفكرة مبسطة فى المقدمة المستغيفة التى قدم بها استاذنا لكتابه سالف الذكر . (الترجمة) .

بالوشى والزينة قد بدأت فى جذب الانتباه اليها بقدر لا يقل عما تفعله نصال
السيف الحادة المصينة . فان ملكة اللعب ذات القدر الأكبر من الحرية لا تنقع
بمجرد ادخال نافذة جمالية فى صميم الضرورى ، بل انها تنقلت - آخر الامر -
بالكامل من القيود التى تقيدها الى الضرورة وتشدها الى مقتضياتها ، فيصبح
الجمال - على حسابها الخاص - موضوعا ينصرف اليه سعيها . فنرى المـرء
يحفل بتزيين نفسه وتجميلها ، ويحتل الشعور بالبهجة الحرة مكانا له بـيـن
مطالب الانسان ورغباته ، وسرعان ما يصبح ما هو ضرورى العامل الرئيسى فى
لذة الانسان .

وما ان تدنو الصورة شيئا فشيئا من الانسان قادمة اليه من الخارج -
من مسكه ، وما يستعمل من أثاث ، ويرتدى من ثياب - حتى تشرع هذه
الصورة - آخر الامر - فى أن تملك على الانسان نفسه ، فينال التعبير منه -
فى البداية - الانسان الظاهر فقط غير أن التعبير والتحول يطل فى النهاية
الانسان الباطن أيضا . فتصبح قفزة المرح التى لا قانون لها فنا منظما للرقص ،
كما تصبح الايماءات والحركات التى لاشكل ينظمها لفة رشيقة متوازنة لفـسـن
التمثيل الصامت ، وان وضعا الإدراك الحسى تجلى نفسها وتبلور من ذاتها ،
فتبدأ فى الامتثال للابقاع وتنظم من ذاتها داخل أغنية أو نشيد ، وبينما يتدافع
القبيل الطروادى فى غضب وغف مطلقا حاد الصراخ والمصباح عبر ساحة الـوـغى
كفعل الكراكى فى تحليقها ، ترى جيش الاغريق وهو يدنو فى توة وهـدو^١ ،
نبيل الخطو^(١) . فلدى الأول نحن لا نرى الاغترسة القوة العمياء ، على حين

(١) الاياديه - الكتاب الثالث ، الايات ٩-١ (مترجم الطبعة الانجليزية) ،
وهذه الأبيات التى استوحى شيللر معناها هنا هى التى تقول : " وهكذا
فانه عندما انتظمت سرايا الجند ، كل تحت امرة قائد يخصه ، عتسدم
الطرواديين فيما يشبه تحليق وحش الطير أو الكراكى وهى تنمق صارخة
فى السماء عندما يدفع بها العطر والشتا^١ للتحليق فوق مياه الاوقيانوس
المتدفقة لتجلب على الاقزام موتا وخرابا ، وقد دبت الشحنا^٢ بينها
وهى تطير ملققة فى القضا^٣ ، أما الاخيون فقد زحفوا متقدمين فى سمت ،
وفى روح معنوية عالية ، عاقدين العزم على أن يأخذ الواحد منهم بناصر
للاخر^٤ .

نرى فى الثانى انتصار الصورة او الشكل والجلال الخالى للقانون والنظام.

ان ما يربط ما بين الجنسين الان هونوع من الضرورة المحبة السى النفس بدرجة أكبر، اذ أن تعاطف القلوب وتحابها يعين فى المحافظة على الروابط والصلات التى لم تكن مبنية الا على الشهوة النزقة القلب . فعند الفكك من أغلال الشهوة العنيدة الحرون ، تبصر العين القريرة الواحدة الصورة وتتركها ، وتخوى الروح بنظرتها فى قلب الروح، وهنالك بمعزل عن التبادل الاناسى للشهوة والاشتها ينشأ للحب والوجدان تفاعل قوى نشط ينمو ويتعاضم . فكلما راحت الانسانية تسلك فى هدفها سبيل السمو والعلاء كلما أدى ذلك بالشهوة الى أن تحسن من طبيعتها وترقى بذاتها الى صاف المحبة، كما أن النفع الغث الخسيس المبنى على الحس يبنذ ويزدرى لحساب ظفر أنبل وأجل موئس على الارادة . ان الحاجة الى الرضى والمسة تخضع انسان القوة والعنف لمحكمة الذوق الناعمة الودود، فالشهوة يمكن أن تكون لونا من اللوصية والسطو، أما المحبة فلا بد لها من أن تكون ضريا من العطاء الوهبى "ولا يمكن للمرء أن ينافس من أجل نيل هذه الجائزة الأرقى والأعظم الا بفضل من الصورة وحدها، وليس بمعون من المادة، فعلى المرء أن يكف عن ان يفهم الشعور على أنه اكراه أو قوة، كما عليه أن يكف عن أن يواجه العقل بوصفه ظاهرة طبيعية ، فلكى يستمتع بالحرية عليه أن يخضع لها ويستسلم . وبمجرد قيام الجعال بوضع حل للصراع الناشب بين الطبائع فى أكثر نماذجه بساطة ووضوحا، أى فى التعارض الأزلى بين الجنسين، فانه انما يضع بذلك حلا لهذا الصراع فى جملة المجتمع على تعقده وتشابكه - أوهو على الأقل يستهدف وضع حل لم ويوفق ويصالح بين كل لطيف وعنيف فى دنيا الاخلاق بموجب الاتحاد الحر الذى يعمل الجعال على ايجاده وابداعه هناك بين القوة المذكورة والركة الموثثة .

وآنذاك يصبح الضعف مكرسا لعبادة الالهة، كما تصبح القوة الطلقة العنان هى مايشين ويخزى ، وان ما يصدر عن الطبيعة من جور أو ظلم فهو يصلح أويصح بسخا قانون الشهامة . فان الانسان وهونلك الكائن الذى ليس لقوة أن تقهره أو تملك عليه أمره تستطيع حرمة الاستحيا الرقيقة الدالة على التواضع والبساطة ان تنزع منه سلاحه وتقل القوة فيه، والدمعات تسكت فيه صموت

الثأر والانتقام الذى لاستطيع الدماء ان تتقم له غلة أو تشفى له غليلا . وحتى الكراهية أو الضغينة تسمع لصوت الشرف الوادع الرقيق ، فاذا بسيف الظافر يبقى على حياة العدو المنزوع السلاح ، ويوقد بهت كريم نيران مدافئه اكراما لوفادة لاجىء هام بوجهه على شاطئ مخوف يوقع الرهبة فى النفس حيث وقف قاتل العجائز وطاعنى السن وحدهم ينتظره متربما .

وفى قلب ملكة القوى الرهيبة المقيتة ، وفى قلب ملكة القوانين المقدسة الجلييلة ، تنبى القوة الجمالية المبدعة - وعن غير وعى - ملكة تالفة للعب والصورة الظاهرة تلغها البهجة ويعمها الانشراح ، فيها تعمل على تحرير البشر من كل قيود الظروف المحيطة التى تكبلهم وتموقهم كما تحرر الانسان من كل مايمكن وصفه بأنه قسر أو اجبار أو اكراه ، سوا اكان ماديا أم معنويا .

وانا كان الانسان فى مرحلة حقوق القوة يواجه أخاه الانسان باعتباره قوة ويعمل على الحد من فاعليته وتقييد نشاطه ، وانا كان الانسان فى مرحلة واجبات الاخلاق يواجه أخاه الانسان بجلال القانون ويعمل على تقييد الارادة فيه ، فان الانسان فى مجال المجتمع الذى صقلته الحضارة والثقافة - أى فى المرحلة الجمالية - من الضرورى أن يتبدى لأخيه الانسان على أنه شكل فقط* ،

* المقصود بالشكل عند شيللر هو "فكرة التشكيل الجمالى" ، وعلى ذلك يصبح معنى العبارة هو أنه فى المرحلة الجمالية يكون على الانسان أن يرى فى غيره من الناس حوله مجرد " صور ظاهرة للجمال" ، ومن ثم يتعشقا من خلالهم . وقيام مثل هذه العلاقة بين البشر تعنى - عند التأمل - أمورا هامة لعل من أبرزها :

١- ان شيللر يؤسس "الخبرة الاجتماعية" على أساس من "الخبرة الجمالية" ، أو بعبارة أخرى ، ان الدخلى الى الاجتماع - عند شيللر - هو "مدخل جمالى" .

٢- ان "النظرة الجمالية التى يدرك بها البشر بعضهم بعضا من شأنها أن تحقق حلما فلسفيا حاول المديدون - وعلى رأسهم كانط - أن يحققوه من خلال الاخلاق ، وهو ان يعامل المرء غيره من الناس باعتبارهم "غايات فى ذاتها" ، فيفضل الاهتمام بالتشكيل الجمالى الذى =

فواجبه بوصفه موضوعا لطاقة اللعب الحر . ان القانون الأساسى لهذه المملكة هو
انه عن طريق الحرية تهب الحرية .

ان مرحلة القوة لا تستطيع الا أن تجعل المجتمع ممكنا ، وذلك عن طريق كبح الطبيعة بالطبيعة ، وأن المرحلة الاخلاقية لاتقدر الا على جعل المجتمع ضروريا (من الناحية الخلقية) ، وذلك عن طريق اخضاع الفرد للارادة العامة ، اما المرحلة الجمالية فهي وحدها التى تستطيع أن تجعل من المجتمع أمرا حقيقيا بالفعل ، طالما أنها تعزز الارادة الكلية من خلال طبيعة الفرد . فعلى الرغم من أن الحاجة قد تقود خطى الانسان نحو حياة الجماعة ، وأن العقل يرسخ فى وعى الانسان المبادئ الاجتماعية ، الا أن الجمال وحده هو الذى يستطيع أن يخلق على الانسان شخصية اجتماعية . فالذوق هو وحده الكفيل بجلب التناغم والتجانس الى نسيج المجتمع ، ذلك لأن الذوق هو الذى يقيم صرح التناغم فى الفرد ، فاشترط الأنماط الأخرى من الإدراك تنال الانسان بالتزيق والتوزع ، وذلك لأنها انما تعتمد اساسا اما على الجانب الحسى فى وجوده أو على الجانب العقلى من وجوده ، أما الإدراك الجمالى فهو وحده الذى يجعل من الانسان شيئا كليا أو كلاً ، ذلك لأن كلا الطبيعتين فى الانسان - الحسية والعقلية - يبنى عليها أن تأتلفا فيه وتتوافقا معه ، كما أن كافة أشكال التواصل الأخرى من شأنها أن تعزق المجتمع وتحل عراه ، ذلك لأن هذه الاشكال من التواصل انما ترتبط اساسا اما بالحساسية الخاصة لفردى أعضاء المجتمع أو بحققهم الخاص ، أى أن هذه الاشكال من التواصل انما تقوم على ما يفرق ويميز بين انسان وآخر ، أما التواصل الجمالى فهو وحده القادر على توحيد المجتمع ، لأنه انما يقوم على ما هو مشترك بين الناس كلهم . فنحن انما نستمتع بلذات الحس فقط بشخصنا الفردية ، دون أن يكون للبعد السلالى العام الثاوى فى داخلنا أى مشاركة فى مثل هذه اللذات ، ومن ثم فاننا لا نستطيع أن نمثد بلذاتنا الحسية أو نوسع منها بحيث تصبح عامة أو شاملة أو كلية ،

= يتبدى عليه كل انسان ، لن يشعر أحد بأن وجوده ممكن أن ينزلق على سطح وعى الآخرين .

٢- وفى ذلك كله ما يضع شعار الوجودية السارترية من أن "الاخير هو الجحيم " فى مأرق قد لا تقوى على الخروج منه سالما .
(المترجمة)

وذلك لأننا لا نستطيع أن نجعل من فرديتنا أمراً عاماً . ثم اننا انما نستمتع بلذات المعرفة فقط بما نحن به جنس بشري ، وكذلك عن طريق قيامنا بالاستبعاد التام والدقيق لكل أثر للفردية أو التفرد من أحكامنا ، ومن ثم فاننا لا نستطيع أن نجعل من لذاتنا العقلية أمراً عاماً ، ذلك لأننا لا نقدر على استبعاد أثر الفردية من الأحكام التي يصدرها الآخرون على نحو ما نفعل نحن في أحكامنا . ولا يوجد إلا الجميل وحده ما نستطيع أن نستمتع به كأفراد وكجنس بشري في نفس الوقت، أي بوصفنا أفراداً " مثليين " للجنس البشري ، على حين أن الخير الحسي أو المادي لا يبقى إلا على أن يجعل " فرداً واحداً فقط " انساناً سعيداً ، ذلك لأنه نوع من الخير مومس على فكرة الخصوصية ، وهي الفكرة التي دائماً ما تتطوى على مبدأ الاستبعاد ، كما أن الخير المادي أو الحسي لا يبقى إلا على أن يجعل هذا الفرد الواحد السعيد ، سعيداً بشكل جزئى فقط ، ذلك لأن الهوية الشخصية لاتأخذ منه بنصيب* . والخير المطلق لا يسهه أن يعود بالسعادة إلا في ظل شروط ليست في كل الأحوال بالزائفة أو الكاذبة ، إذ ان الصدق أو الحق هو المكافأة الوحيدة عن انكار الذات ، فلا يؤمن بالإرادة الخالصة إلا قلب نقي السريرة . فلا شيء غير الجمال بقادر على ان يجعل العالم بأسره سعيداً ، وأن ينسى كل موجود حدوده وقبوده مادام سحر الجمال يقع له في عالم الخبرة .

فبالقدر الذي به يسود الذوق السليم ويحكم وتمتد به ملكة الجميل وتتسع ، لا يكون مسوحاً بالاستعلاء ولا بالتناقص على السيادة . ان هذه الملكة انما تشرب غالبا الى حيث الموضوع الذي فيه يحكم العقل بموجب الضرورة الغير المشروطة وحيث تكف المادة برمتها وتتوقف ، كما تتحدر هذه الملكة متدنية الى حيث الموضوع الذي فيه تباشر القوة الدافعة الطبيعية سطوتها بموجب الاجبار الاعمى ولا تكون الصورة قد بدأت بعد ، وفي واقع الامر فانه حتى عند هذه الحدود القصوى أو القاصية ؛ حيث يكون ما لهذه الملكة من سلطة تشريعية قد سلب منها ، فان الذوق السليم يحافظ على الا يسمح بانثاء ما لهذه

* فالهوية الشخصية Personality عند شيللر انما تعنى

ما هو " ثابت " و " صوري " ، والخير المادي الحسي - بحكم طبيعته - لا يحقق شرطى " الثبات " و " الصورية " اللذين هما قوام الهوية الشخصية .

(المترجمة) .

المملكة من قوة تنفيذية عن مخصصها الأصلي. ومن ثم فإن على الرغبة الخيسر الاجتماعية أن تطرح من نفسها ماهى عليه من أثر أو أثار، وأن على السائغ المقبول - الذى لا يغرى ولا يفتن الا الحواس بطرق مختلفة - أن يلقى بشباك السحر الخلاب على الارواح أيضا . ويتمعن على الواجب - وهو صوت الضرورة الجهم المارم - ان يغير من لهجة التأنيبية التقريرية، التى لا يمكن لضير فعل المقاومة أن يسوغها*، وأن يكرم الطبيعة التى تصدر عن ارادة تلقائية بأن يولبها قدرا أعلى من الثقة . فالنوق السليم يقود خطى المعرفة خروجا بها من غوامض العلم ومعانيه تحت مظلة رحبة مفتوحة من الفطرة السليمة ، وأن يحول ما تجود به منارس البحث والدرس الى ملك عام للمجتمع الانسانى بأسره . حتى انه ليكون على أعظم العمقريات الفذة أن تتخلى فى دائرتها عمن عظمتها وأن تنتزل من عليائها فى مودة وترفق بحيث تقرب ذاتها الى وعى طفل وادراكه . وعلى القوة أن تسلم ذاتها الى قيد الرحمة والكياسة ومثانة الخلق وربات الفنون ، كما يستسلم الاسد الهصور لشكيمة اله الحب . ويقوم السائق السليم - فى مقابل ذلك - ببسط غلالته المائعة على المكينة فوق أيهم الحاجة المادية أو الطبيعية، وهى تلك الحاجة التى من شأنها - فى صورتها الصريحة السافرة - أن تنال بالاهانة كرامة الارواح الحرة، فيخفى عنا العلاقة المخزية بالمادة وذلك بصورة سيهة عن الحرية من صنع الخيال . وبالسائق السليم توهب حتى للهن المتطرق المرتزق أجنحة يرتفع بها عن الرغام، وعندما يمس الذوق السليم بعصاه السحرية أغلال العمودية فانه يطرحها بعيدا مسقطا اباها عن الجهاد والحى على السوا* . ففي دولة الجمال يكون كل شىء - حتى الادوات المصنوعة بغرض المنفعة - مواطنا له من الحقوق ما يتساوى مع ما لارقى الاشياء وأنبها من حقوق ، وأن العقل الذى اعتاد أن يصوغ الكثرة السلبية قسرا وفق تصميماته الخاصة، انما يتمعن عليه هنا - فى دولة الجمال - أن يتوخى لهذه الكثرة ما يوافقها . ومن ثم فانه هنا - فى ملكة الشكل الجمالى -

« المقاومة لا تنشأ الا من " معارضة " ، ولا توجد المعارضة الا فى وجود " عدم التجانس " ، ولما كان " الجمال " طغيا لعدم التجانس، انتفىست المعارضة، وسقط الداعى الى " الزجر والتقريع " . (المرجمة) .

تجد المثل الأعلى للمساواة وقد تحقق ، ذلك المثل الاعلى الذى يتمنى الحالم بسرور لو أنه يراه متحققا فى دنيا الواقع أيضا ، وانما كان من الصدق القول بأن التربية الراقية انما تنمو وتتضح بقرب البلاط او العرش على نحو أسرع وأكمل ، فاننا عازمون ههنا — فى دولة الجمال — أن نعتز أيضا بتدبير ربانى كريم جواه وهو تدبير كثيرا ما يبدو أنه يقيد البشر الى العالم الواقعى ، فقط كيما يستحثهم ليندفعوا نحو العالم المثالى .

ولكن هل لدولة الجمال فى الشكل هذه أن توجد حقا ؟ وأين عماها أن توجد ؟ أنها توجد — ك مطلب منشود — فى قلب كل نفس على درجة عالية من التناغم والائتلاف ، كما قد يمكننا أن نجدها — كتحقق منجز — فقط فى بعض قليل من الدوائر الممتازة المنتقاة بعناية — كما فى الكنيسة الفاضلة أو فى الدولة الفاضلة — حيث لا يكون الحاكم لسلوك الناس هو التقليد الاعشى لانماط السلوك والعادات المستوردة من الخارج بل يكون الحاكم المهيمن على السلوك هو ما للشعب من طبيعة جميلة محببة الى النفس ، وحيث يجتأز البشر أكثر المواقف تعقيدا ببساطة جسورة وبطوية خالصة هادئة ، وحيث لا يكون بالناس حاجة لا الى أن يتعدى الواحد منهم على حرية الآخر بهـدف أن يؤكد ذاته ، ولا الى أن ينشر الجمال والروعة على حساب الجلال والرفعة .

المراجع

أولا : الانجليزية

- 1- Friedrich Schiller: On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters, Tr., by Reginald Snell, New Haven, Yale, University Press, 1955.
- 2- The Encyclopedia of Philosophy, Ed., by Paul Edward, Vol. 7.

ثانيا : العربية

- ١ - جبروم ستولنيز : النقد الفني - ترجمة د. فؤاد زكريا - الهيئة العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .
- ٢ - شيللر : اللغوي ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي ، سلسلة "من المسرح العالمي" العدد (١٤٥) أول أكتوبر ١٩٨١ ، وزارة الاعلام - الكويت .
- ٣ - د. مصطفى ماهر: شيللر، حياته وأعماله ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- ٤ - مارتن هيدجر : نداء الحقيقة ، ترجمة وتقديم ودراسة د. عبد الغفار مكاوي - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٥ - د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي - الجزء الاول- الطبعة الاولى دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٧١ .
- ٦ - مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي - القاهرة - ١٩٧٩ .

الفهرست

الصفحة	التصدير
١١ - ١٦
	القسم الاول : المقدمة
١٧ - ٢٨ أولا : شيلر: الفكر والشخصية
	أ - ازواجية الشاعر والفيلسوف فى شخصية شيلر .
	ب - أسلوبه .
	ج - خصائص فكره .
	د - الموترات الفكرية .
	هـ - تطوره الفكرى .
	و - تأثيره فمين بعده .
٢٩ - ٣٦ ثانيا : منهج شيلر فى تناول الجمال
	١- قاعدة الاستبطان الذاتى.....
	٢- القاعدة الكانتية.
	٣ - القاعدة الترنستدالية.
٣٧ - ٥٠ ثالثا : الاستاطيقا والجمال عند شيلر.....
	١- مدار الاستاطيقا عند شيلر.
	٢- الظاهرة الجمالية ومولدها .
	٣- تعريف شيلر للجمال .
	٤- شروط الاحساس بالجمال .
	٥- موقف شيلر من رأى الحسين والعقليين فى الجمال .
٥١ - ٨٩ رابعا : شيلر ونظرية الفن
	١- نظرية الابداع الفنى .
	٢- تعريف الفن .
	٣- الرمز فى الفن .
	٤- الفن والشعور بالذقة .

المفحة

٥ - وظائف الفن :

(أ) الفن والحرية .

(ب) الفن وتحقيق التوازن الكلى للنفس .

(ج) الدور الحضارى للفن .

٦- الفن والدولة .

٧- المسرح ونظرية الفن .

٩٦ - ٩١ خامسا: شيلر ونظرية النقد

معايير النقد عند شيلر :

١- مجموعة تحدد مواصفات "الفن الجيد"

٢- مجموعة تحدد شروط "الفنان الجيد"

٩٩ - ٩٧ سادسا: موضوع الخطابات ونقد منهج شيلر فيها

القسم الثانى: الترجمة الكاملة للمقال الذى كتبه

عن شيلر يوليوس الياس فى

دائرة معارف الفلسفة

١٠٤-١٠٣ ١- التعريف بشيلر

١١٤-١٠٥ ٢- الفلسفة والاستطيقا

القسم الثالث: الترجمة الانجليزية للمقدمة التى

كتبها ريجنالد سنل عن كتاب

رسائل فى التربية الجمالية

١١٨-١١٧ ١- المقدمة

١٢٣-١١٨ ٢- الخلفية التاريخية للخطابات

١٢٨-١٢٦ ٣- مكانة شيلر فى الفلسفة الجمالية

١٣٦-١٢٨ ٤- الموترات الفلسفية فى فكر شيلر

١٣٨-١٣٦ ٥- الموضوع الرئيسى فى الخطابات

١٤٠-١٣٨ ٦- النقد الفلسفى للخطابات

١٤٧-١٤١ ٧- دلالة الخطابات ومفزاها

المفصلة

القسم الرابع : ترجمة "الرسائل" عن التربية
الجمالية للإنسان

١٥١-١٥٠	الخطاب الاول	١-
١٥٤-١٥٢	الخطاب الثاني	٢-
١٥٨-١٥٥	الخطاب الثالث	٣-
١٦٢-١٥٩	الخطاب الرابع	٤-
١٦٥-١٦٣	الخطاب الخامس	٥-
١٧٤-١٦٦	الخطاب السادس	٦-
١٧٧-١٧٥	الخطاب السابع	٧-
١٨٠-١٧٨	الخطاب الثامن	٨-
١٨٥-١٨١	الخطاب التاسع	٩-
١٩١-١٨٦	الخطاب العاشر	١٠-
١٩٥-١٩٢	الخطاب الحادي عشر	١١-
١٩٩-١٩٦	الخطاب الثاني عشر	١٢-
٢٠٧-٢٠٠	الخطاب الثالث عشر	١٣-
٢١٠-٢٠٨	الخطاب الرابع عشر	١٤-
٢١٨-٢١١	الخطاب الخامس عشر	١٥-
٢٢٦-٢١٩	الخطاب السادس عشر	١٦-
٢٢٦-٢٢٣	الخطاب السابع عشر	١٧-
٢٣٠-٢٢٧	الخطاب الثامن عشر	١٨-
٢٣٢-٢٣١	الخطاب التاسع عشر	١٩-
٢٤١-٢٣٨	الخطاب العشرون	٢٠-
٢٤٥-٢٤٦	الخطاب الحادي والعشرون	٢١-
٢٥١-٢٤٦	الخطاب الثاني والعشرون	٢٢-
٢٥٨-٢٥٢	الخطاب الثالث والعشرون	٢٣-
٢٦٨-٢٥٩	الخطاب الرابع والعشرون	٢٤-
٢٧٤-٢٦٩	الخطاب الخامس والعشرون	٢٥-
٢٨٣-٢٧٥	الخطاب السادس والعشرون	٢٦-
٢٩٧-٢٨٤	الخطاب السابع والعشرون	٢٧-

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٩٠٢٨

I.S.B.N977-01-2627-1

فريدريش شيلر
فى

النزعة الجمالية للانسان

ترجمته إلى العربية وقدمت له

د. وفاء محمد ابراهيم

Bibliotheca Alexandrina
مكتبة



0725637

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٦٧٥ قرشا